

# **El Premio Nacional de Literatura en Chile: De la Construcción de una Importancia**

## **Dissertation**

zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie  
(Dr.phil.) im Fach Romanistische Literaturwissenschaft

eingereicht an der Philosophischen Fakultät II der Humboldt Universität  
von

Pablo Faúndez Morán

Erstgutachter: Prof. Dr. Dieter Ingenschay

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Gesine Müller

Tag der Disputation: 23.11.2016

# Contenido

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>7</b>
<b>Presentación de la investigación. ....</b>	<b>7</b>
El Premio Nacional de Literatura .....	7
Construcción de la importancia de la literatura. ....	8
Partes del diálogo .....	11
Un premio entre otros .....	13
<b>Herramientas para el estudio del Premio Nacional de Literatura: el Vínculo Institucional y los Flujos</b>	
<b>Legitimadores. ....</b>	<b>13</b>
Vínculo institucional .....	14
Flujo legitimador .....	23
Primer flujo legitimador: la Nación .....	28
Segundo flujo legitimador: el campo literario .....	32
Tercer flujo legitimador: la reflexión metaliteraria .....	36
<b>Disposición de la investigación .....</b>	<b>40</b>
 <b>CAPÍTULO I. PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA. CREACIÓN E INSERCIÓN</b>	
<b>EXITOSA DEL PREMIO NACIONAL DE LITERATURA (1937-1943) .....</b>	<b>41</b>
<b>Nota introductoria. ....</b>	<b>41</b>
<b>I.1 De la creación del Premio Nacional de Literatura (1937-1942) .....</b>	<b>42</b>
I.1.1 La Sociedad de Escritores de Chile.....	43
1.1.1.1 La Prensa y la Academia saludan a los escritores organizados. ....	44
1.1.1.2 La Revista de la Sociedad de Escritores de Chile (1936) y el Primer Congreso de los Escritores (1937)	46
I.1.2 El <i>lobby</i> político (1938-1941). ....	52
I.1.3 El Estado acepta premiar a la literatura (1942) .....	57
I.1.3.1 La muerte de Pedro Aguirre Cerda precipita las cosas.....	57
I.1.3.2 En el Parlamento se habla de literatura (abril-noviembre 1942) .....	60
I.1.3.3 La ley N° 7368 del 29 de noviembre de 1942 .....	65
I.1.4 Nace el Premio Nacional de Literatura: creación de una instancia anual de reflexión sobre la literatura, los escritores y la cultura nacionales .....	66
<b>I.2 De la rápida consolidación del nuevo Premio Nacional de Literatura y sus contradicciones (1942-1943) ..</b>	<b>68</b>
I.2.1 Augusto D’Halmar: “un perfecto hombre de letras” .....	70
I.2.2 Joaquín Edwards Bello: “uno que contribuye a formar la opinión pública” .....	78
I.2.3 El escritor, la literatura y el Premio Nacional de Literatura son importantes .....	85
 <b>CAPÍTULO II, 1944-1959 .....</b>	<b>87</b>

<b>Nota introductoria.</b>	<b>87</b>
<b>II.1 Desfases, insuficiencias, ataques (1945, 1947, 1948 y 1955)</b>	<b>88</b>
II.1.1 Pablo Neruda: “soberanía sobre la juventud de habla española”	89
II.1.2 Samuel Lillo: “todo Santiago intelectual converge ese día en torno al ilustre favorecido”	95
II.1.3 Ángel Cruchaga Santa María: “Contra toda la lógica, Cruchaga Santa María obtuvo el Premio”	98
II.1.4 Francisco Antonio Encina: “La Historia es también creación literaria”	102
<b>II.2 Los premiados que no querían el Premio (1951, 1956, 1957 y 1959)</b>	<b>106</b>
II.2.1 Gabriela Mistral: “noticias barrocas y loquísimas sobre eso del premio famoso”	106
II.2.2 Max Jara: “¿Me lo dieron a mí? ¡Qué raro!”	110
II.2.3 Manuel Rojas: “Para Manuel Rojas el ‘Premio’ nada significa”	113
II.2.4 Alone: “una intención de penitencia”	117
<b>II.3 Custodios de la Nación, servidores de la patria (1944, 1946, 1949, 1954 y 1958)</b>	<b>119</b>
II.3.1 Mariano Latorre: “ha escudriñado el alma recóndita de Chile”	120
II.3.2 Eduardo Barrios: “Director General de Bibliotecas y Ministro de Educación Pública”	122
II.3.3 Pedro Prado: “el ardor por la defensa de la República... el orgullo por su grandeza”	125
II.3.4 Víctor Domingo Silva: “Tal vez en más de algún pueblecito norteño o sureño, manos cordiales estén brindando por este viejo poeta.”	127
II.3.5 Diego Dublé Urrutia: “padre de las letras nacionales del siglo XX”	132
<b>II.4 El Premio concentra la atención del medio (1950, 1952 y 1953)</b>	<b>133</b>
II.4.1 José Santos González Vera: “Claro que me gusta la recompensa, y me sirve para darme cuenta, entre otras cosas, de que casi nadie me conocía en Chile”	134
II.4.2 Fernando Santiván: “el problema de la máxima recompensa literaria nacional”	139
II.4.3 Daniel de la Vega: “Para saber lo que significa el Premio hace falta una mirada a las víctimas”	141
<b>CAPÍTULO III, 1960-1972</b>	<b>148</b>
<b>Nota Introductoria.</b>	<b>148</b>
<b>III.1 Diplomáticos y militantes (1964, 1971)</b>	<b>149</b>
III.1.1 Francisco Coloane: “la doctrina no limita al escritor, al contrario lo amplía”	151
III.1.2 Humberto Díaz Casanueva: “el Estado y el... pueblo sientan que un trabajador de la cultura así honrado es carne de su carne”	156
<b>III.2 Negaciones, alternativas y rechazos del vínculo institucional (1960, 1961, 1963, 1970)</b>	<b>160</b>
III.2.1 Julio Barrenechea: “expresión íntima del ser... y pública del ciudadano”	162
III.2.2 Marta Brunet: “una fila permanente de gente muy humilde que venía a comprar mis libros...”	167
III.2.3 Benjamín Subercaseaux: “los libros de Subercaseaux han sido verdaderos ‘best-sellers’”	171
III.2.4 Carlos Droguett: “No estoy alegre sino incómodo y desconfiado.”	174
<b>III.3 El Premio acoge el enfrentamiento generacional (1962, 1965, 1969, 1972)</b>	<b>180</b>

III.3.1 Juan Guzmán Cruchaga: “Se ha repetido hasta el cansancio que su ‘Canción’... es un <i>bien público</i> ” ..	182
III.3.2 Pablo de Rokha: “se ha puesto punto final... a un equívoco penoso y perturbador” .....	187
III.3.3 Nicanor Parra: “esto de premiar a ‘los viejos’ está caduco...” .....	192
III.3.4 Edgardo Garrido Merino: “Nosotros tenemos una buena literatura, lo que pasa es que no sabemos apreciarla” .....	197
<b>III.4 La Paradoja: de la necesidad y la prescindencia de lectores (1966, 1967, 1968) .....</b>	<b>202</b>
III.4.1 Juvencio Valle: “Los futbolistas están más favorecidos que los escritores en Chile.” .....	203
III.4.2 Salvador Reyes: “El que nadie me conozca no me deprime, pues es un hecho natural.” .....	208
III.4.3 Hernán del Solar: “Yo soy un hombre pobre.” .....	211
<b>CAPÍTULO IV, 1974-1986.....</b>	<b>216</b>
<b>Nota Introductoria. ....</b>	<b>216</b>
<b>IV.1 El Premio acoge la ideología (1974, 1982) .....</b>	<b>218</b>
IV.1.1 Sady Zañartu: “preserva la continuidad histórica de una literatura” .....	220
IV.1.2 Marcela Paz: “la ‘madre’ de ese niño que estuvo en la infancia de casi todos nosotros” .....	225
<b>IV.2 El Premio no premia a la literatura (1976, 1978) .....</b>	<b>230</b>
IV.2.1 Arturo Aldunate Phillips: “la ciencia es puesta al alcance del lector no especializado” .....	231
IV.2.2 Rodolfo Oroz Scheibe: “es de temer que dicho premio... pierda el poco prestigio que aún le queda entre escritores, lectores y gentes de letras” .....	235
<b>IV.3 A pesar de todo, el Premio funciona (1980, 1984) .....</b>	<b>242</b>
IV.3.1 Roque Esteban Scarpa: “Bien por Chile, y bien por Scarpa” .....	243
IV.3.2 Braulio Arenas: “no le ha trabajado un día a nadie” .....	248
<b>IV.4 El Premio hace propaganda (1986).....</b>	<b>254</b>
IV.4.1 Enrique Campos Menéndez: “Soy el hombre más feliz del mundo... Es como si hubiera bajado del cielo una estrella, pero una estrella chilena... como la que está en la bandera” .....	254
<b>CAPÍTULO V, 1988-2014.....</b>	<b>261</b>
<b>Nota introductoria. ....</b>	<b>261</b>
<b>V.1 Reformulaciones del vínculo institucional en el retorno a la democracia (1992,1994, 1998) .....</b>	<b>264</b>
V.1.1 Gonzalo Rojas: “en este río revuelto que ha sido Chile tantos años, las aguas vuelven a su cauce” ....	267
V.1.2 Jorge Edwards: “Metido casi por casualidad en la diplomacia chilena” .....	274
V.1.3 Alfonso Calderón: “Me honra... recibir el galardón... en este espacio social de la democracia que es el antiguo Congreso Nacional” .....	280
<b>V.2 Éxito internacional y mercado (1990, 2006, 2010).....</b>	<b>287</b>
V.2.1 José Donoso: “Tengo la sensación de haber ingresado a la historia, de pertenecer a una tradición” ..	289
V.2.2 José Miguel Varas: “Para muchos, él es un autor nuevo...” .....	296

V.2.3 Isabel Allende: “¿Disponemos acaso de novelista más universal que ella?” .....	300
<b>V.3 Los poetas se recogen en la poesía (1988, 1996, 2008, 2012) .....</b>	<b>306</b>
V.3.1 Eduardo Anguita: “un poco tarde, es verdad” .....	307
V.3.2 Miguel Arteche: “Lo peor que le puede pasar a un poeta es vivir de la poesía” .....	310
V.3.3 Efraín Barquero: “Con esto espero tener una relación más abierta con mi país” .....	314
V.3.4 Óscar Hahn: “esas cosas a mí me emocionan... mucho más que la cosa oficial, del ambiente literario, en el cual yo no estoy ni he estado nunca” .....	317
<b>V.4 El vínculo institucional envilece al Premio (2000, 2002, 2004, 2014) .....</b>	<b>320</b>
V.4.1 Raúl Zurita: “A Zurita se le pasó la mano” .....	322
V.4.2 Volodia Teitelboim: “la política es su esposa y la literatura un amor juvenil” .....	328
V.4.3 Armando Uribe: “el rol de los chilenos que llaman intelectuales debe ser criticar las realidades del poder” .....	333
V.4.4 Antonio Skármeta: “el favorito del oficialismo” .....	337
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>344</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>355</b>
<b>Fuentes Primarias: .....</b>	<b>355</b>
<b>Fuentes secundarias:.....</b>	<b>361</b>
A. Artículos académicos:.....	361
B. Prensa y revistas: .....	362
C. Documentos legales:.....	368
D. Sitios web:.....	369

*“Ah, poetas, no bastaría arrodillarse bajo el látigo  
ni leernos, en castigo, por una eternidad los unos a los otros.  
En cambio estamos condenados a escribir”*

*Mester de juglaría, Enrique Lihn*

# Introducción

## Presentación de la investigación.

### El Premio Nacional de Literatura

El siguiente es un estudio dedicado al Premio Nacional de Literatura en Chile. Por medio de su entrega, el Estado chileno ha consagrado ininterrumpidamente desde 1942 hasta la fecha a los escritores del país – y a unas pocas, muy pocas escritoras –, en atención a *valoraciones* que si bien se han ido renovando con el correr del tiempo, en lo esencial han tendido a identificar la excepcionalidad de una obra y una trayectoria entre las del resto de los autores locales. En sus primeras tres décadas, vale decir, hasta el año 1972, las entregas se celebraron de forma anual; a partir de 1974, su periodicidad se alteró a cada dos años, por lo cual actualmente la nómina de ganadores reúne a 52 personajes, los que a su vez conforman un abultado catálogo de exponentes de la literatura chilena escrita a lo largo del siglo XX. Consultar dicho catálogo hoy, cuando el Premio Nacional de Literatura se apresta a celebrar su cumpleaños número 76 y a consagrar a un nuevo escritor o escritora, puede bien resultar llamativo, despertar curiosidades e intereses en varios niveles; y es que al reparar en su listado de nombres y trayectorias, se instala rápidamente la duda acerca del grado de representatividad de una *literatura chilena* que su altisonante nombre – todo un *Premio Nacional de Literatura* – augura. Los motivos que permiten sostener este último escrúpulo están a la vista: en 73 años de historia, el galardón ha consagrado solo a cuatro mujeres; en 73 años de historia ha distinguido a numerosos poetas, narradores y ensayistas, pero también a un historiador, a un crítico literario, a un lingüista, a un divulgador científico, a un compilador de clásicos de la literatura chilena, y a una serie de personajes que, mientras vivieron, fueron antes considerados por sus crónicas y artículos de prensa, que por sus poesías, novelas o cuentos; en 73 años de historia, el Premio Nacional de Literatura se ha dado el particular lujo de postergar a autores que hoy difícilmente quedarían fuera de un listado con lo más granado de la literatura chilena – si es que no latinoamericana: Vicente Huidobro, Juan Emar, María Luisa Bombal, Enrique Lihn, Jorge Teillier, Roberto Bolaño y, últimamente, Pedro Lemebel.

Sin embargo, el Premio ha sabido también de aciertos, y las comisiones año a año designadas para su selección han tenido momentos felices, captando atinadamente la popularidad y distinción de algunas reputaciones, o incurriendo en actos visionarios al premiar anticipadamente renombres que se anunciaban. Es así que el Premio recayó sobre un joven Pablo Neruda en 1945, y alcanzó a rescatar oportunamente para su nómina a una poetisa cuyo currículum incluía nada menos que el Nobel: Gabriela Mistral, Nobel en 1945, Premio Nacional en 1951. De igual forma supo distinguir la promisorio trayectoria de Nicanor Parra en 1969, más de 40 años antes de que le otorgaran el Premio Cervantes; lo mismo sucedería, pero con una diferencia temporal menos acusada, en los casos

de Gonzalo Rojas y Jorge Edwards, favorecidos con el Nacional en 1992 y 1994, después con el Cervantes en 2003 y en 1999, respectivamente. Por otra parte, y considerando que el prestigio de un escritor no solo se mide en la enumeración de premios que adornan la contratapa de sus libros, el Nacional acoge entre sus filas a autores que gozan hoy del interés tanto de masas de lectores locales e internacionales, como de centros académicos dentro y fuera del país. Mientras los libros de prosistas tan lejanos en el tiempo como José Santos González Vera (1897-1970) y José Miguel Varas (1928-2011) son hoy recopilados y reeditados en sendas Obras Completas (ambas del año 2013), las novelas, cuentos y poemas de miembros de la primera y remota generación de premiados como Augusto D'Halmar y Pedro Prado, son hoy revisitadas desde la academia, motivada ésta por intereses renovados. Junto a ellos, Joaquín Edwards Bello, Manuel Rojas, Marta Brunet, Francisco Coloane, Pablo de Rokha, Carlos Droguett, José Donoso, Isabel Allende o Antonio Skármeta, complementan un listado selecto de ganadores del Premio, capaz de restaurarle – o al menos repararle – su perfil como distinción, al dotarlo de una serie de nombres y obras apreciadas y leídas, reeditadas, traducidas y estudiadas.

Finalmente, entre tanta presencia señalada y alternativas exóticas del escritor, se reparten también una serie de artistas y obras que hoy parecen no tener mucho que decir: Mariano Latorre, Samuel Lillo, Fernando Santiván, Víctor Domingo Silva, Max Jara, Diego Dublé Urrutia, Hernán del Solar, Edgardo Garrido Merino, Marcela Paz, Eduardo Anguita, Miguel Arteche o Efraín Barquero son todos autores cuya mención encuentra difícilmente cabida fuera de un área de estudios y lectores con un grado relativamente avanzado de conocimiento e interés en la literatura chilena. Dicho desinterés y aparente irrelevancia, engaña no obstante respecto de lo que estos autores alguna vez fueron, quizás no en un área amplia de repercusión latinoamericana, pero sí dentro del país donde vivieron, publicaron y cuyo circuito literario animaron. Enfocado en todos ellos, incluidos tanto los nombres de los grandes escritores como los de lingüistas e historiadores, *el Premio Nacional de Literatura se ofrece hoy como un repertorio de obras y autores que informa de las constantes y las transformaciones de un sistema de gustos y comprensiones de lo literario dentro de Chile en los últimos 70 años*; será precisamente la riqueza en episodios y contenidos propiciada por dicho sistema, la que este estudio se propone abordar.

### Construcción de la importancia de la literatura.

El objetivo principal de esta investigación es demostrar cómo es que a lo largo de sus más de 70 años de existencia la entrega periódica del Premio Nacional de Literatura ha servido de fuente y escenario para la constitución de un discurso en Chile acerca de *la importancia de la literatura y los escritores*. Desde sus años fundacionales, dicho discurso encontró en las figuras del *Premio*, el *Escritor* y la *Obra* tres pilares donde montar un sistema de valoración desplegado entre los polos de un reconocimiento de la literatura como algo *útil para la comunidad*



*nacional*, y uno de defensa de unos principios *autónomos del arte*<sup>1</sup>. Entre uno y otro extremo, los motivos invocados han sido múltiples, y su composición compleja en la combinación de, por una parte, factores de orden político y pedagógico informantes de una utilidad y, por otra, de unos de orden literario, explicativos de la calidad y los méritos de una obra poética o narrativa. A la fecha, dicho entramado discursivo no ha sido abordado por estudio académico alguno, y los pocos libros dedicados al Premio Nacional chileno no han incurrido en un análisis de los roles y sentidos que, históricamente, se le han asignado<sup>2</sup>. Esta situación anuncia el segundo objetivo de este estudio, y que es ofrecer una sistematización de dicho repertorio de roles y sentidos, poniendo especial atención a los desajustes que integraban entre unos deseos y esperanzas de lo que la literatura debía ser, y la percepción frustrada o satisfecha de lo que la

---

<sup>1</sup> En su amplitud, esta ordenación acoge para su estudio de caso en el escenario cultural chileno una “de las dicotomías más importantes para justificar la creación y recepción de las obras literarias... a lo largo del desarrollo de la literatura occidental” (Cervantinos, 2007, p. 4053), a saber aquella que Horacio denominó en su *Arte Poética* la del “prodesse et delectare”: “O aprovechar quieren o deleitar los poetas/ o a un tiempo decir cosas gratas y a la vida adecuadas.” (Horacio, 1974, p. 133) En el desarrollo de esta introducción y de los cinco capítulos que la siguen, las formas específicas adoptadas por esta dicotomía irán siendo reconocidas y profundizadas, tanto en su dimensión externa como interna. La primera, incorpora su circulación como discurso público y normativo sobre el arte, que le exige a éste acoplarse a las tareas de servicio comunitario, o concentrarse en la creación pura; la segunda, informa de la actitud de los propios artistas frente a dichos mandatos, reconociendo en ellos una disposición a sumarse a unos discursos nacional-institucionales, o a fundar su obra en los principios del arte por el arte. Para una revisión del desarrollo histórico del tópico horaciano, cfr. Cervantinos, 2007, págs. 4053-4057; para su instrumentalización como objeto de los estudios literarios, cfr. Hörisch, 2007, págs. 15-42.

<sup>2</sup> Las siguientes bibliografías se han ocupado del Premio Nacional de Literatura chileno: *Premios Nacionales de Literatura*, Mario Ferrero, 1965; *Breve estudio y antología de los Premios Nacionales de Literatura*, Hernán del Solar, 1965 (ampliado y reeditado en 1975 bajo el nombre *Premios Nacionales de Literatura*); *Escritores chilenos laureados con el Premio Nacional de Literatura*, Luis Merino Reyes, 1979 (ampliado y reeditado en 1995 con el mismo nombre); *Premios Nacionales de Literatura*, Miguel Ángel Díaz, 1987; y, finalmente, *El club de la pelea: los Premios Nacionales de Literatura* de Andrés Gómez Bravo. Salvo el último de estos libros, dedicado a una recopilación de anécdotas ocurridas a propósito de las entregas celebradas entre 1942 y 2004, se trata en todos los casos enumerados de publicaciones monográficas, consistentes de cuadros biográficos de los autores premiados, breves comentarios de sus obras, acompañadas de poemas o pasajes representativos.

Llamativamente, a pesar de que la mayoría de los países latinoamericanos, e incluso España, cuentan con Premios Nacionales de Literatura entregados en distintas modalidades y con distintas periodicidades, la extensa revisión bibliográfica realizada para este estudio no dio con publicaciones académicas dedicadas a este tipo de galardones. Al igual que en las publicaciones recién enumeradas para el caso chileno, se trata eminentemente de compilaciones e informes de los personajes y obras distinguidos. Ejemplos de esto en dos publicaciones: *25 años Premio Nacional de Literatura Efraín Huerta* compilado por Sara Uribe (2007), reúne una compilación de 21 poetas galardonados en México entre los años 1982 y 2006; *Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”: semblanzas de los galardonados 1988-2012* compilado por Nancy Maldonado de Maraya (2013). Por otra parte, es habitual encontrar colecciones dedicadas a los Premios Nacionales. En Chile existe una a cargo de la editorial Universitaria. En Cuba, por ejemplo, su publicación está a cargo del Instituto Cubano del Libro; en Ecuador, del Ministerio de Cultura; en Bolivia, finalmente, existe una línea de publicaciones de ganadores del Premio Nacional de Literatura a cargo del Gobierno Municipal de Santa Cruz de la Sierra.

La revisión somera de este pequeño corpus informa de la existencia en los países latinoamericanos de distintas modalidades de Premios Nacionales literarios, cuya sistematización e investigación rebasa los intereses de esta investigación, y constituye ciertamente una asignatura pendiente en el estudio de las formas oficiales de fomento e incorporación de las actividades culturales en los países de la región.

literatura realmente era. Año a año, con motivo de su entrega y recepción, un polifónico coro de felicitaciones, saludos, reclamos, interpelaciones, improprios, ponderaciones y reflexiones ha acompañado a la noticia del reconocimiento de un nuevo escritor o escritora, descargando en las páginas de distintos medios múltiples variantes de la apreciación del valor de una obra y de un escritor. Y es que por tratarse en específico de un premio, dicho carácter apreciativo ha sido particularmente recurrido, y la matriz discursiva desplegada en torno a su comentario ha sido una necesariamente articulada en atención a principios valorativos expresados en juicios de afirmación, negación o interrogación del reconocimiento adjudicado. Derivar dicho cúmulo de opiniones hacia la consideración de la construcción de una importancia es mi propuesta para abordar el Premio Nacional de Literatura como objeto de estudio.

En el informe de las discusiones sucesivas originadas por la entrega del galardón, la noción de importancia no circulará siempre de manera explícita: vale decir, ni las exclamaciones de satisfacción de sus ganadores ni tampoco sus reflexiones habrán de basarse unívocamente en “lo importante de esta distinción”, al tiempo que las ponderaciones críticas despertadas no habrán de fundarse con exclusividad en “la importancia de este autor y su obra”. Esto no obstante, hablar aquí de importancia busca proveer a mi argumento y exposición de una terminología operativa capaz de englobar el total de atributos invocados para validar al Premio en función de su característica principal: la propiedad positiva que detentan, su intención de identificar algo bueno. Dicha intencionalidad será también acogida desde su opuesto, pues muchos de los testimonios que componen el corpus de esta investigación son refutaciones del candidato elegido. En ellas, sus redactores supieron apelar a la ausencia de méritos y virtudes en una obra y una trayectoria, lo que en el fondo implicaba apelar a una importancia, mas invocada en su signo negativo bajo la forma de una carencia, aquello que le faltaba a una obra mal premiada, o como aquello que ésta derechamente negaba.

Respecto del segundo término propuesto, el de *construcción*, éste busca acoger la movilidad de las circunstancias en que dichos valores se han constituido, así como la diversidad de voces que han contribuido a dicha constitución. La entrega y recepción del Premio Nacional de Literatura implica la activación de un diálogo entre premiadores y premiados, una y otra vez encarnados por las instituciones convocadas para dirimir el nombre de un nuevo galardonado, así como del universo de personajes encargados de la recepción y comentario de los acontecimientos literarios celebrados en el país – llámense críticos, profesores universitarios, colegas escritores. El repertorio de valores constitutivos de lo que vengo llamando importancia circula entre ellos bajo la forma de asignaciones y contestaciones: los premiantes dicen “los premiamos por ser ustedes esto”; a lo cual los premiados responden “recibimos el premio en nombre de esto”. Dada la frecuencia de las premiaciones, la distancia temporal que las separa es escasa, lo que implica a menudo la repetición de los personajes convocados para dirimir su

entrega, así como de los motivos esgrimidos para justificarla, al tiempo que las hace susceptibles de recaer sobre autores compañeros de generación, miembros de la misma escuela, exponentes de los mismos preceptos temáticos y estilísticos. Esto trae como consecuencia la sujeción de la trama discursiva desplegada en torno al Premio Nacional de Literatura a un proceso de transformación paulatina, acelerado unas veces por los acontecimientos históricos, frenado otras por la permanencia de personajes y comprensiones de lo literario. Conceptos y símbolos son así introducidos, retomados, reformulados, intercambiados y desechados, dando vida a *un proceso que no termina y que oscila entre la persistencia de unas constantes y la introducción de unas transformaciones*: en definitiva, un proceso en construcción. Mediante el reconocimiento de este carácter inestable de los valores asignados y asociados al Premio Nacional de Literatura, así como del recambio de los actores responsables de su invocación y defensa, se puede finalmente avanzar en su *desnaturalización*, vale decir, en la explicitación y posterior desarticulación de aquella cualidad que los hace valer; ésta, finalmente, será cada vez reconocida como específica de un momento y lugar.

## Partes del diálogo

Esta última consideración permite a continuación dar paso al reconocimiento de las partes del diálogo, de sus protagonistas. Si bien se puede afirmar sin pecar de imprecisión que el Premio Nacional de Literatura lo entrega el Estado de Chile, tal afirmación adolece de parcialidad y sume en el anonimato la identidad de los encargados de tomar dicha decisión; pues, ¿quién es el Estado? Afortunadamente, y en obediencia de las reglas que rigen el funcionamiento del Premio – contenidas actualmente en la ley n°19.169 del 26 de septiembre de 1992 –, dicho engorroso problema viene de antemano resuelto, pues *la tarea de elegir al escritor o escritora sobre el cual cada vez habría de recaer un nuevo Premio Nacional de Literatura, es una que el Estado ha delegado cada vez en instituciones (supuestamente) competentes, convocadas en el Jurado*. Éste, al tiempo que ha aportado con personas y criterios para encarnar y dar ejecución al mandato que periódicamente ordena la adjudicación del galardón, ha sido también uno de los principales encargados de revestir de legitimidad a su entrega, a partir de la comparecencia en su seno de instituciones con algún grado de participación y pertinencia en los asuntos literarios dentro del país. Desde sus inicios, la entrega del galardón ha convocado a una serie de actores pertenecientes a agrupaciones susceptibles de ser reconocidas en función de algún atributo literario, cultural o, en su defecto, educacional: el Ministerio de Educación, la Universidad de Chile, la Academia Chilena de la Lengua, la Sociedad de Escritores de Chile, entre otros, han sido organismos convocados para emitir un veredicto sobre los merecimientos de un escritor y su obra; esto, finalmente, los ha signado como voces particularmente relevantes dentro de las discusiones sobre el Premio, básicamente por ser ellos quienes mediante la elección de uno

u otro escritor han dado por iniciada la discusión, despertando la anuencia o rechazo del resto de voces involucradas. Al inicio de cada uno de los capítulos de esta investigación, serán informadas las composiciones sucesivas de los Jurados a lo largo de los años, revisando y comentando el grado de impacto de sus participaciones, la intensidad e influencia que tuvieron en cada debate, así como los problemas que generaron y los que hubieron de afrontar.

A pesar de la relevancia de este primer impulso, la participación de quienes lo gestaron en el debate que se abría, sería menor. Una vez comunicados los fallos, sus encargados han tendido históricamente a retornar a sus puestos ministeriales y oficinas universitarias, confiando en que nombre y obra del nuevo galardonado o galardonada habrían de constituir una declaración lo suficientemente elocuente. Una vez anunciado, el Premio se ve así arrojado al escrutinio y juicio de una serie de personajes reunidos y organizados en torno a la producción y recepción de literatura dentro de Chile. Su identificación precisa no pasa por el reconocimiento de una propiedad compartida por todos ellos, de un nivel necesario de bagaje literario, o de la posesión de algún título universitario o grado académico, o de la posibilidad de informar las estaciones de una carrera en el mundo de las letras; lo que ha definido quién y cómo ha opinado acerca de las entregas sucesivas del Premio Nacional de Literatura, *han sido las plataformas de comunicación que en cada período han acogido dentro del país el comentario de los avatares de la vida literaria nacional*<sup>3</sup>. Esto quiere decir que serán las fuentes consultadas para el informe de los contenidos de cada una de las discusiones, las que definirán la identidad de los personajes detrás de los testimonios. Su selección es aquí intencionada y parcial: no busco dar cuenta en este trabajo de *todas* las opiniones vertidas a propósito de 52 premios nacionales entregados en 73 años, y ofrecer de paso una suerte de versión objetiva y total de los criterios de valoración de lo literario; antes que eso, la intención de esta investigación es rescatar la dimensión volitiva que ha

---

<sup>3</sup> Esta última situación tiene un efecto singular: y es que *la chilenidad del tema estudiado permea a las fuentes de su estudio*. Pues, será de observar la casi nula intervención de personajes o medios extranjeros en las discusiones en torno al Premio Nacional de Literatura; o dicho de otra forma, cómo es que su comentario será de interés casi exclusivo de individuos reunidos en torno a una institucionalidad cultural vinculada a un Estado y a un territorio. A partir de esto, el Premio fungirá como unpreciado recurso para los promotores de una literatura nacional y, en menor grado, para sus refutadores. En tal sentido, una afluyente tenaz y mayoritaria de las discusiones aquí reunidas estará motivada por la voluntad de confirmación de dicho constructo, haciendo caso omiso de su potencial conflictivo. Las palabras de Ángel Rama en 1964 sirven para ilustrar este último: “otro rasgo curioso del continente al sur de río Bravo es que, si en líneas generales ya es posible hablar de una cultura latinoamericana (o hispanoamericana) con direcciones y valores propios, tónicas y medios característicos, parece bastante más difícil registrar la autonomía y la mera existencia de las literaturas nacionales. La observación puede sonar a paradoja: parte de la comprobación de que, salvo el caso explícito, concreto, del Brasil, y salvo atisbos en México y en Buenos Aires, *no se registra la existencia de una literatura nacional nítidamente diferenciable, con su estructura interna propia, su constelación temática, su sucesión estilística, sus peculiares operaciones intelectuales, históricamente reconocibles*.” (Rama, 2008, pp. 60-61) Rama ofrece alternativas a la precaria subdivisión nacional, señalando que la Pampa, el Caribe o la Zona Andina ofrecen espacios geográficos y simbólicos mucho más consistentes en la descripción de una literatura de rasgos compartidos.

tenido la construcción de la importancia del Premio Nacional de Literatura, identificando intereses involucrados y lugares de enunciación. Este proceder, finalmente, permitirá describir a los participantes de cada una de las discusiones – lo que es decir a los encargados de asignarle al Premio sus valores –, como representantes de discursos predominantes dentro del país desde la década del '40 hasta la actualidad, acerca del significado y valor de las obras literarias y los escritores.

## Un premio entre otros

El entramado así descrito terminará por dotar al galardón estudiado de un descriptor de sus particularidades, *lo que a su vez constituirá el aporte propiamente científico de esta investigación*; dicho de otra forma, el cultivo y mantención de relaciones entre escritores y Estado en el seno de la celebración periódica del Premio Nacional de Literatura servirá para arrojar luz sobre comprensiones anteriores y operantes del rol y sentido de los escritores y de la cultura dentro de Chile, *definiendo su especificidad respecto de otros premios*. Y es que se trata de un galardón ciertamente *sui generis*: generaciones de otorgantes se han empeñado en argumentar a favor de una modalidad del valor literario basada en su búsqueda y adopción de lo nacional como cuerpo temático y simbólico discernible, generando una convivencia a veces complementaria, a veces contradictoria entre el renombre internacional de algunos escritores y el impacto estrictamente local de sus obras; sus comentaristas en la prensa y la academia se han obstinado en apreciaciones conservadoras de la calidad de las obras de literatura, en cuanto han privilegiado una consideración de todo aquello que permanece y se conserva, antes que de aquello que cambia; se trata también de un galardón que no nació para distinguir la excelencia literaria, sino antes para servir de pensión a los escritores de Chile, lo que ha significado una concepción eminentemente económica de su atributo; se trata, finalmente, de un Premio nacido en la reunión de los mundos de la política y de la literatura, bautizado en nombre del reconocimiento de una necesidad mutua y una reciprocidad, portador infalible, para bien y para mal, de dicho vínculo. Teniendo en consideración estas características, cuya presencia será acusada y discernible a lo largo del escrito, y sirviendo a la intención de desarrollar aquí un estudio de caso, la identificación de voluntades y discursos congregados en torno a la construcción de la importancia del Premio Nacional de Literatura hará informe de sus especificidades respecto de otros galardones, de su lugar y rótulo dentro de un universo de objetos y prácticas culturales identificadas como premios literarios.

## Herramientas para el estudio del Premio Nacional de Literatura: el Vínculo Institucional y los Flujos Legitimadores.

Las intenciones y características de este escrito lo sitúan en la órbita de investigaciones anteriores dedicadas a los premios literarios. Identificar esta posición, definir su situación en un entramado de métodos e intereses es aquí ventajoso en virtud de describir *al Premio Nacional de Literatura como objeto de estudio*, aportando en tal sentido con principios metodológicos que contribuyan al diseño del sistema de relaciones en que se inscribe su funcionamiento, y desde el cual emana en definitiva el discurso de la importancia de la literatura. Dichas posiciones y sus movimientos inciden, ciertamente, en la configuración de este discurso, en el reconocimiento de las intenciones de sus emisores, así como de los lugares desde donde se le recibe. Por estas razones, contar con un modelo para su descripción, que permita insertarlo en un grupo de problemas sobre la cultura en general, y sobre el lugar social de la literatura en específico, se anuncia provechoso. La siguiente exposición dirige y limita la recepción de aquel caudal teórico a partir de la construcción de dos conceptos que acompañarán el desarrollo de esta investigación: el primero es el de *vínculo institucional* y servirá para designar la relación constitutiva entre los escritores y un núcleo institucional en el seno del Premio Nacional de Literatura; el segundo es el de *flujo legitimador* y hará descripción del proceso mediante el cual periódicamente se nutre al Premio de significaciones y sentidos.

## Vínculo institucional

El *vínculo institucional* es la condición de posibilidad primera del Premio Nacional de Literatura chileno. Por tal entenderé aquí tanto el sistema anterior de relaciones entre escritores e instituciones políticas disponibles para su realización, como el cumplimiento de ésta en la celebración del acto de premiación: el acto funge como una confirmación de la vitalidad del vínculo, inaugurado hace 73 años, ininterrumpidamente mantenido. En tal sentido, su implementación está llamada a acoger las transformaciones en el sistema de relaciones que han dado vida al Premio Nacional, informando de las dificultades que ha tenido el vínculo para su supervivencia, así como de los argumentos que la han sostenido e inquirido. Profundizar en su naturaleza permitirá, finalmente, desentrañar desde una historia del Premio Nacional de Literatura una serie de particularidades del comportamiento de los escritores chilenos para con las propias autoridades de su país, así como en la comprensión que han sostenido de su rol frente a la comunidad nacional.

Para darle consistencia al *vínculo institucional* y nutrirlo de implicancias, me valdré a continuación de los trabajos de Judith Ulmer (2006) y de Burckhard Dücker (2009), quienes ofrecen un modelo abstracto de descripción de la entrega de un premio literario como un tipo específico de intercambio, identificable en función de una serie de características propias de su funcionamiento, así como de las actitudes y fines de los actores involucrados en

su realización<sup>4</sup>. La adopción aquí de dicho modelo, y su traducción inmediata en los participantes y momentos del Premio Nacional de Literatura, permite delimitar el tipo de actividad en que los personajes y organizaciones reunidos en torno a su entrega se veían comprometidos, describiendo un circuito de posiciones estratégicas y de etapas necesarias para que la realización del acto se concretara de manera exitosa<sup>5</sup>.

Un premio literario es ante todo un acto cuya realización está sujeta a unos requerimientos, y que busca tener unas consecuencias. Mediante su celebración se distingue a un autor o una obra pertenecientes a dicha área – la literaria – del conocimiento y la producción. La posibilidad de su realización reside en el cumplimiento de dos momentos previos: primero, la presencia de un agente dispuesto y capacitado para ejercer una selección y reconocimiento; segundo, la disponibilidad de una serie de sujetos u objetos poseedores de un atributo común, susceptible de ser discernido y calificado en función de una serie de criterios; es decir, de alguien interesado en entregar un premio, y de un grupo de obras o de autores entre los cuales elegir. Históricamente, el cumplimiento de estas dos condiciones de posibilidad ha implicado la reunión de los productores literarios y los organismos detentores del poder en distintas sociedades<sup>6</sup>. Pues,

---

<sup>4</sup> Ambos trabajos se inscriben en un proyecto de investigación de largo aliento, del que Judith Ulmer participó como tesista y Burckhard Dücker como uno de sus coordinadores; en tanto tal, Dücker fue, curiosamente, director de la tesis de Ulmer, que es el libro aquí consultado. En las páginas finales de éste, Ulmer informa: “Diese Dissertation wurde durch den Sonderforschungsbereich 619: ‘Ritualdynamik: Soziokulturelle Prozesse in historischer und kulturvergleichender Perspektive’, Teilprojekt C5: ‘Kanonbildung durch Ritualisierung: Internationale Literaturpreise’ gefördert, den die Deutsche Forschungsgemeinschaft im Jahr 2002 an der Ruprecht-Karl-Universität Heidelberg eingerichtet hat.” (2006, p. 380). Como su nombre lo sugiere, el megaproyecto estuvo orientado a los rituales en un sentido amplio, por lo que la mayoría de sus ramificaciones se orientaron eminentemente a asuntos religiosos y de prácticas sociales comunitarias, con preminencia del estudio de culturas y sociedades antiguas. Dentro de dicho marco, y a pesar de su amplitud, los trabajos de Ulmer y de Dücker son los únicos dedicados exclusivamente a la literatura, concentrados eminentemente en el área cultural europea – con estudios de caso del Premio Büchner, el Premio Strega en Italia, así como el Nobel. Cfr. <http://ritualdynamik.de>

<sup>5</sup> La exposición que realizo a continuación no reproduce de manera textual las de Dücker y Ulmer, sino que es más bien el resultado de su complementación y reorganización en función de mis propios fines – a saber, darle cuerpo a un modelo descriptivo del premio literario como acto. Insisto, no obstante, en que todo su diseño se nutre de sus propuestas.

<sup>6</sup> Al respecto, la bibliografía es abundante, pero difícil de reunir por causa del grado de especificidad que detenta en su vinculación a espacios culturales – y sobre todo lingüísticos – diversos. *Der ausgezeichnete Autor* (1994) de Hanna Leitgeb ofrece en sus páginas iniciales un breve pero consistente recorrido a través de la práctica de distinción de poetas y escritores desde la Antigüedad Clásica a nuestros días, deteniéndose en hitos representativos, y aportando bibliografías para cada período; Pascale Casanova en *La República mundial de las Letras* (1999) ofrece en el subcapítulo “El premio de lo universal” una breve reconstrucción de la trayectoria del Nobel, a partir de la cual reflexiona en torno a los premios como instancias legitimadoras; James English en *The Economy of Prestige* (2005), y de manera menos sistemática dado el tono ensayístico de su libro, ofrece en el primer capítulo de éste – “The Age of Awards” – un recorrido por los inicios e instauración de la práctica de premiación en un sentido moderno (“the modern cultural Prize”), enraizando en ella la posterior consagración del Nobel. Para el panorama latinoamericano la información es considerablemente menor, más dispersa y se diluye en menciones más o menos aisladas dentro de infinidad de estudios. A pesar de esto, algunas fuentes ofrecen versiones ordenadas desde donde indagar en los orígenes de la práctica en tiempo del

respecto del primer agente del binomio es más importante para su participación en el acto, que sea *capaz* de llevarlo a cabo a que esté meramente dispuesto: cualquiera puede querer entregarle un premio a un buen escritor, pero no cualquiera puede *realmente* hacerlo. En este sentido, el “agente capacitado” debe ser uno capaz de demostrar, o bien construir en torno a sí mismo, su pertinencia como dispensador de una distinción. En el caso del Premio Nacional de Literatura esta situación se devela en dos momentos: primero, el hecho de que fuese el Estado el organismo detrás de su entrega, surtía al Premio de una fuente ciertamente poderosa, válida en su condición de máxima organización y autoridad dentro del país. Sobre todo en su conexión al constructo de la *Nación*, muchos de los comentaristas y receptores del Premio supieron reconocerle a éste su importancia por provenir precisamente de dicha fuente, la que descargaba una pesada legitimidad oficial sobre la literatura y el escritor. En un segundo momento, y a pesar de esto último, el Estado se avocó desde un principio a fundar su propiedad como otorgante de una distinción literaria a partir de la constitución de un Jurado con representatividad de instituciones y organizaciones capaces de demostrar algún grado de participación en la producción y recepción de literatura dentro del país, vale decir, algún grado de pertinencia literaria: es por ello que la primera de todas las comisiones convocadas para decidir el nombre del ganador del Premio estuvo conformada por tres reputados críticos literarios (Armando Donoso, Domingo Melfi y Ricardo Latcham), el escritor Manuel Rojas y el lingüista Rodolfo Oroz en representación de la Academia Chilena de la Lengua. En las discusiones parlamentarias que precedieron a la implementación del Premio Nacional a partir de 1943 – y de las cuales daré cuenta en el primer capítulo – los diputados de la República deliberaron desde la base de que para otorgarle credibilidad al galardón, éste debía ser dirimido por instituciones que pudiesen demostrar propiedad y participación en asuntos culturales. En respuesta a dicha necesidad, la Universidad de Chile, el Ministerio de Educación y la Sociedad de Escritores de Chile fueron así convocadas para encarnar la voluntad del Estado, y asumir la tarea de elegir a un escritor sobresaliente. De cómo esto operaba en la percepción de la legitimidad del galardón, informa la presentación hecha por la revista *Zig-Zag* de la premiación de Joaquín Edwards Bello el año 1943:

“El Premio Nacional de Literatura tiene la ventaja de *no ser el producto de opiniones de cenáculos, de círculos o de intereses políticos*, sino la decisión de un grupo de individuos que son elegidos por instituciones responsables y solventes, como la Universidad de Chile, el Ministerio de Educación Pública, la

---

Imperialismo español: José Sánchez en *Círculos literarios de Iberoamérica* (1945) y en *Academias literarias del siglo de oro español* (1961); Pascual Buxó en su *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo XVII)* (1959). De manera más tangencial, finalmente, los trabajos de Ricardo Palma (1899) y Willard King (1963), acerca de las academias y certámenes literarios en el siglo XVIII. Finalmente, un estudio reciente de Alejandra Laera, *Ficciones del dinero* (2014) se detiene en una reflexión acerca de los premios literarios en Argentina, en un contexto institucional para la década del '40, y uno editorial para la actualidad (Cfr. 252-276).



Se genera así un escenario armónico, de buenas condiciones para la conformación del *vínculo institucional*, pues el Estado en tanto *agente dispuesto* a ejecutar un acto de premiación literaria, recurrió exitosamente a unas instituciones para *revestirse de la capacidad* de convocarlo y realizarlo. Esto describe de tal forma los medios a partir de los cuales una de las partes involucradas adecúa su perfil para la constitución del vínculo, generando motivos para justificarlo y validarlo. Con el correr de los años, esto se ha traducido en la concurrencia en los jurados de rectores y profesores universitarios, escritores, críticos literarios, directores académicos, autoridades ministeriales, etc. Con el correr de los años también, se han presentado numerosas ocasiones en que otros personajes influyentes dentro del debate literario local han puesto en entredicho la propiedad *literaria* del Jurado convocado por el gobierno, poniendo en riesgo la aceptación del *vínculo institucional*. Desde el año 2000, por ejemplo, y con excepciones, el Premio ha atravesado por severas crisis de legitimidad centradas en críticas a la composición actual de su comisión deliberativa. En agosto del 2014, y tras la polémica despertada por la designación de Antonio Skármeta (cfr. capítulo V.4.4), el diario *El Mercurio* publicó un contundente artículo titulado “Los 7 puntos más conflictivos del Premio Nacional”, de entre los cuales 6 hacían alusión directa a la composición de su Jurado, criticando la presencia inamovible del rector de la Universidad de Chile – que, se arguye, terminaba privilegiando la elección de escritores que hubiesen estudiado en ella –, la ausencia de representantes de las universidades privadas – algunas de las cuales, como la Universidad Diego Portales o la Universidad Alberto Hurtado han consolidado sus departamentos de literatura, así como han formado líneas sólidas de publicación –, la inexplicable presencia del Ministro de Educación existiendo un Ministro de Cultura, así como de la completa falta de representantes de organizaciones de escritores o de casas editoriales. La puesta en duda, en definitiva, de aquellos encargados de tomar una decisión que después el Estado haría suya, atenta directamente contra la posibilidad de éste de ser reconocido como un premiado literario válido, más allá de su autoridad simbólica y fáctica, y haciendo tambalearse al *vínculo institucional*.

El segundo miembro constitutivo del vínculo y del acto de premiación como lo describen Ulmer y Dücker es fácilmente reconocible en su atribución *literaria*; difícil es, luego, el deslinde asignado a ésta por cada período y su diversidad de voces. Y es que en sus 52 entregas el Premio Nacional ha dado numerosas muestras de maleabilidad; como cuando, por ejemplo, en el año 1955 sus jurados decidieron galardonar al historiador Francisco Antonio Encina, quien en sus declaraciones se esmeró por demostrar que sus veintitantos tomos de la *Historia de Chile* podían perfectamente ser considerados como piezas literarias. La disolución definitiva de los límites del criterio llegaría no obstante unos años después cuando en dictadura las premiaciones sucesivas de un ensayista científico y de un lingüista (Arturo Aldunate-Phillips en 1976, y Rodolfo Oroz en

1978) fuesen fundamentadas en base a su pertinencia literaria, despertando la reprobación de numerosos comentaristas locales. Del otro lado, no obstante, el de los casos *normales*, el Premio ha recaído sobre versiones convencionales de lo que son las obras literarias, distinguiendo a poetas y narradores cuya condición de tales, nadie pudo, ni supo, ni intentó poner en tela de juicio. En este sentido, los premios acusan su historicidad en cuanto suelen subsumirse a la primacía de las categorizaciones al día en cada época, y sirven ciertamente como índice de gustos y preferencias, mas también de rupturas y ampliaciones. El cúmulo de autores ganadores del Premio Nacional de Literatura es lo suficientemente antiguo como para dar cuenta de dichas transformaciones, y en su nómina son de apreciar versiones desiguales de lo que es un *buen poema* – desde las poesías nacionalistas de Samuel Lillo o Víctor Domingo Silva, hasta los poemas épicos de Pablo de Rokha o la antipoesía de Nicanor Parra –, versiones desiguales de lo que es una trayectoria literaria elogiada – con autores de repercusión exclusivamente local como Daniel de la Vega o superventas internacionales como Isabel Allende –, así como versiones desiguales de los contenidos que deben concurrir en una buena narración – yendo desde los cuadros sociales de Mariano Latorre o José Santos González Vera hasta las biografías de Volodia Teitelboim, pasando por las novelas de marineros y aventuras de Salvador Reyes<sup>7</sup>. Por otra parte, el advenimiento de estos momentos de ruptura, ampliación y transformación ha generado episodios de confrontación entre versiones diferentes de una comprensión y apreciación de la condición y calidad literarias. Estos episodios habrán de ser particularmente ricos en el informe de desfases entre la nómina periódicamente perfilada mediante las designaciones sucesivas de premiados, y el sistema de preferencias dominante entre los circuitos de escritores, críticos y lectores. Ya sea en el caso de escritores que parecían ya no encontrar público como Samuel Lillo en 1948, o en autores completamente retirados de las arenas literarias como Edgardo Garrido Merino en 1972, estos desfases habrán de depositarse de manera residual o constitutiva en las discusiones en torno al Premio Nacional de Literatura, y alimentarán una vertiente específicamente *literaria* de su debate, centrada en el discernimiento

---

<sup>7</sup> Este último punto es particularmente interesante de observar en el libro de Judith Ulmer sobre el Premio Georg-Büchner, donde la autora es certera y ordenada en la exposición de un canon en transformación. La línea directriz desde la cual explica la configuración del sistema de preferencias de la Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung – que es la institución detrás del Büchner – se basa en la intención de ésta de integrar a su propio seno institucional los nombres de autores portadores de algún grado de consagración dentro del circuito literario de lengua alemana. La tesis de Ulmer es que, de esta forma, la institución logra perfilar su propia imagen a ojos de la opinión pública (Öffentlichkeit), renovándola, modernizándola o bien conservándola. Otro ejemplo muy ilustrativo de las nóminas de los premios como receptoras de los cambios en los sistemas de preferencias literarios, lo ofrece la exposición hecha por Pascale Casanova de las asignaciones del Premio Nobel en su libro *La República universal de las letras* (2001, pp. 197-204).

de una calidad o de aquel componente incierto que hacía de un texto literario uno literario<sup>8</sup>.

Esta diversidad revelada hace eco a su vez de una diversidad anterior y mayor: para que haya selección tiene que haber cantidad. Para lidiar con ésta, los jurados del Premio Nacional se han valido de dos mecanismos: la elección libre basada en el criterio de sus miembros – suficiente en un supuesto conocimiento de los nombres importantes de la literatura nacional –, y desde 1974 la selección de entre un grupo de candidatos que debían ser previamente postulados. Por una u otra vía, el acto de distinción se vale para su realización de dicho universo disponible de obras y autores, sobre el cual pueden luego identificarse similitudes de orden genérico, las que a su vez pueden ser comparadas y clasificadas: un premio necesita para funcionar llegar a la conclusión de que una obra o autor *es mejor* que otra obra o autor. Esto explica los problemas que ha tenido el galardón cuando ha recaído sobre autores considerados peores que otros autores disponibles: como cuando la dictadura prefirió en 1986 consagrar a Enrique Campos Menéndez en vez de a José Donoso. De todo esto se desprende una segunda consideración respecto de su función: los premios literarios pueden bien ser entendidos como herramientas con que las comunidades y sus instituciones culturales han contado para lidiar con la diversidad de las manifestaciones artísticas escritas, de organizarla y distribuirla, normarla si se quiere, mas también de asignarle roles e importancias<sup>9</sup>. Esta última consideración tendrá en las páginas de este escrito a un representante singular en la persona del crítico de prensa Alone, quien desde muy temprano en 1945 defendería la idea de que el Premio Nacional de Literatura debía ser entregado con particular prudencia, pues emitía periódicamente una señal que el medio local de críticos y lectores interpretaba como índice de la calidad literaria.

Cumpléndose la presencia de un agente interesado en conceder un reconocimiento, así como la de un repertorio de obras o autores sobre el cual ejecutarlo, *puede* entonces llevarse a cabo la entrega de un premio. El paso de la posibilidad al acto pone en movimiento secuencias desplegadas en torno a la constitución y afirmación de un valor; dicho de otra forma, el resultado de la recién descrita acción de comparar y seleccionar es la transmisión a la obra y/o autor seleccionados de un atributo positivo diferenciador del resto: pues él o ella, y no otro, ganó el Premio Nacional de Literatura. Esta dimensión, al igual

---

<sup>8</sup> En la próxima sección de este capítulo, al presentar los *flujos legitimadores*, será de observar cómo es que esta particularidad temporal del Premio Nacional de Literatura, revestirá cada vez de un repertorio de formas y estilos a lo que denominaré *flujo legitimador metaliterario*.

<sup>9</sup> Burckhard Dücker explica esto en la base de un proceso histórico que se remonta a finales del siglo XVII, y que describe la paulatina formación y diferenciación de agrupaciones dentro de las sociedades europeas en torno a la realización de actividades específicas. La celebración dentro de éstas de actos y ceremonias donde presentar y confirmar su consistencia y coherencia internas, incluyó ciertamente la realización de prácticas de premiación. Agrega, luego, “Selbstverständlich gilt dieser Befund auch für das ‘literarische Feld’ (Pierre Bourdieu). Hier betrifft die Ausdifferenzierung neuer Möglichkeiten bzw. der Kohärenzverlust den Begriff der Literatur, die Schriftstellerrolle sowie sämtliche Instanzen des Literaturbetriebs.” (2009, p. 55)

que aquella que reunía estilos diversos dentro del listado de obras cuyos autores habían sido alguna vez premiados, acoge también las categorías y preferencias del medio literario en que opera, en cuanto se traduce en valoraciones del atributo recibido – es decir, del Premio –, que pueden diferir unas de otras, en el paso de un período a otro, de un autor a otro. Mientras que para escritores como Manuel Rojas (1957) o Hernán del Solar (1968) lo bueno de recibir el Premio Nacional fue básicamente el alivio económico que implicaba – dada la asignación monetaria que lo acompaña –<sup>10</sup>, para autores como Humberto Díaz Casanueva en 1970 se trataba de un llamado al trabajo y compromiso para con las capas más vulnerables de la sociedad. Por otra parte, el Premio Nacional chileno fue celebrado con extraordinaria frecuencia en nombre del *Vínculo Institucional*: para autores como Víctor Domingo Silva (1954) o Enrique Campos Menéndez (1986) el valor de la distinción fue principalmente simbólico, constituido en la representatividad que le cabía al Gobierno de los fueros de la Patria; para otras como Gabriela Mistral (1951), el Premio no agregaba nada a sus méritos, ya antes reconocidos nada menos que con el Nobel, al tiempo que su origen estatal lo cubría de una aura indeseable; de la misma opinión sería Carlos Droguett 19 años más tarde (1970), quien interpretaría el valor recibido como un manto de envilecimiento. Esta condición inestable en la asignación de sentidos de parte de los escritores, tiene igualmente su correlato entre los encargados de recibir y comentar las designaciones dentro del medio literario, y pone en entredicho su potencial consagrador: hubo personajes como el crítico Alone que se resistieron abnegadamente y durante décadas a concederle al Nacional una razón como distinción específicamente literaria, al tiempo que designaciones como la de Julio Barrenechea en 1960 fueron recibidas como reconocimientos *por y para* la literatura.

La eficacia legitimadora de un premio, y ante las amenazas de posibles detractores, está sujeta a lo que hace unas líneas denominé la capacidad del agente premiador de construir su pertinencia como tal. Pues, la pura autoridad del Estado, o su compleja dimensión simbólica, no le han bastado al Premio Nacional de Literatura para revestirse de un poder consagrador<sup>11</sup>. Este último punto es particularmente atendido por Judith Ulmer, quien ubica en él la clave para comprender la dimensión escénica de los actos de premiación, la necesidad que tienen de echar mano de una serie de mecanismos y procedimientos que

---

<sup>10</sup> A lo largo del estudio, identificaré y comentaré oportunamente la función que los distintos actores involucrados en la entrega y recepción del Premio le darían a su dimensión monetaria. Para profundizar en este aspecto de los premios literarios, en su doble dimensión de valor simbólico y material, así como con las consecuencias de su pertenencia a un sistema mayor de valores económicos, cfr. Alejandra Laera (2014), págs. 252-276, quien toma como ejemplo episodios de la entrega del Premio Nacional de Literatura y de galardones editoriales en Argentina en las décadas del '40 y del '90 – sin constituir, no obstante, su estudio, uno dedicado en exclusivo al Premio Nacional en dicho país.

<sup>11</sup> Burckhard Dücker expone esta situación apelando al mismo Premio Nobel, al explicar cómo es que algunos de sus ganadores más tempranos como Theodor Mommsen (1902), Rudolf Eucken (1908) o Paul Heyse (1910) campean hoy en el olvido literario, mientras que autores como Franz Kafka, Leon Tolstoi o Joseph Conrad, que no ganaron el más importante de todos los premios, son hoy considerados figuras claves del canon occidental, y su capacidad de atraer lectores parece incombustible.

permitan hacer explícita, vale decir *comunicable*, la importancia que están celebrando: la entrega de los premios literarios suele darse en contextos ceremoniales, profusos en despliegues simbólicos de valores, presentados de formas múltiples: otorgamiento de preseas, estatuillas de bronce, plata u oro, diplomas firmados por directores, rectores o ministros; alocuciones a cargo de autoridades o de artistas de renombre; exhibición de lujo en la elección de locaciones, muebles, acompañamientos musicales y culinarios, por solo mencionar algunas<sup>12</sup>. En el caso del Nacional, en sus primeras décadas fue invariablemente entregado en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, con presencia del Ministro de Educación y de una serie de personeros gubernamentales, así como de personajes importantes del quehacer literario local. En años posteriores, han servido a dicho propósito los salones de la Biblioteca Nacional o los del antiguo Congreso Nacional, así como las instalaciones del Ministerio de Educación. Y es que en cada acto de premiación, se trata en el fondo de una movilización de recursos destinada a mostrar la relevancia tanto de quien entrega como de quien recibe, donde la condición necesaria es que los medios utilizados sean reconocidos como válidos y deseables por todos los actores involucrados, siendo así adecuados para la presentación de formas local y temporalmente específicas del valor de la literatura<sup>13</sup>. Esto, en función de la descripción del *vínculo institucional*, implica una imbricación relevante con éste, en cuanto contribuye a su propia escenificación. Será de observar a lo largo del escrito cómo es que en numerosas ocasiones, aquello en nombre de lo cual se recibía y celebraba el Premio Nacional de Literatura era la instancia de encuentro que propiciaba entre los escritores y la institución del Estado. Esta armonía hubo de nutrirse en el reconocimiento de valores compartidos, principalmente, los nacionales, y los republicanos y democráticos, dando de paso consistencia discursiva al *vínculo institucional*.

Un último aspecto a considerar en esta parte es la relación que establecen las premiaciones literarias con las comunidades en que su realización se inscribe. Si bien hasta aquí este trasfondo ha sido sugerido en la mención de las comunidades de lectores y del público asistente a las ceremonias de premiación, es necesario detenerse en él, precisando su situación y función. Pues, para

---

<sup>12</sup> Judith Ulmer asistió personalmente a la entrega del Premio Georg Büchner el año 2002 a Wolfgang Hilbig, y se detiene en una extensa y detallada descripción de la ceremonia y sus partes, de la decoración del estrado, de la disposición de los asistentes en el espacio ordenada por principios jerárquicos.

<sup>13</sup> Escapando del ámbito estricto del Premio Nacional de Literatura, pero manteniéndose en la órbita chilena de esta investigación, son elocuentes de esta disposición de participación y construcción, las palabras de Pablo Neruda en nombre de los galardonados el día 13 de diciembre de 1971 en Estocolmo al recibir el Nobel: “Venimos de muy lejos, de fuera o de adentro de nosotros mismos, de idiomas contrapuestos, de países que se aman. Aquí nos encontramos, en este punto, *en esta noche central del mundo*, y llegamos de la química, de los microscopios, de la cibernética, del álgebra, de los barómetros, de la poesía para reunirnos. *Venimos de la oscuridad de nuestros laboratorios a enfrentarnos con una luz que nos honra y que, por un momento, nos enseguece*. Para nosotros, laureados, se trata de una alegría y de una agonía.” (Neruda, 2002, p. 331)

Dücker y Ulmer los premios literarios son eminentemente actos de figuración pública. Esto, no solo por el hecho de reunir en torno a su celebración a grupos más o menos numerosos de escritores e interesados en la literatura, sino mucho más por propiciar plataformas de encuentro entre dichos personajes y otros miembros de la sociedad dentro de la que viven y para la cual publican. Parte importante del sentido de instituir y entregar un reconocimiento a una obra literaria o su creador es y ha sido su escenificación, su presentación como algo importante a un grupo mayor de personajes que los inmediatamente involucrados: pues, si se tratara meramente de satisfacer el deseo de un individuo, sea éste el Presidente de Chile, o un adinerado ciudadano del Santiago de los años '50 con afición a la lectura, bastaría con un encuentro privado, quizás una cena, un apretón de manos, un intercambio cortés de palabras de admiración; difícilmente calza dicha descripción con la de premio literario alguno. Por el contrario, y como consigné hace unas líneas, los premios han consistido históricamente de grandes ceremonias, de anuncios oficiales, de invitados distinguidos, de sentidas invocaciones a valores estéticos, éticos, políticos. La diversidad de personajes e instituciones que se han abocado en diversidad de momentos a *premiar la literatura*, han sostenido y confirmado para cada uno de sus contextos la importancia de ésta y de quienes la producen, y han generado cada vez las estrategias necesarias para *incluir en la comunicación de dicha importancia al resto de los miembros de la comunidad de la que participan*. Es en la recepción que esta última efectúa, donde se mide el grado de impacto que un premio puede llegar a tener, en la medida en que por medio de sus deliberaciones y designaciones promueve interpelaciones entre el resto de los actores directa o indirectamente involucrados en la práctica literaria. El sentido final de la entrega de un galardón puede residir precisamente en este último punto, en cuanto una recepción positiva de su celebración por parte de un espectro amplio de los miembros de la comunidad, puede a su vez reportar múltiples beneficios al agente dispuesto y capacitado. La entrega de un premio a un personaje célebre, la introducción de un renombrado valor literario, o la generación de una bullada polémica, son momentos susceptibles de capturar la atención pública y orientarla directamente a la instancia organizadora y propiciadora del evento, así como del celebrado o la celebrada<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Es en este último punto que Dücker y Ulmer conciben el rol y sentido fundamentales de las prácticas de premiación de la literatura. Judith Ulmer revisa la historia del Premio Büchner como una instancia a partir de la cual la Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung puede anualmente resituarse dentro de un circuito literario cuyos medios de legitimación está lejos de controlar; el premio mismo, por su parte, sigue siendo uno de los más importantes de toda el área literaria germano parlante – si no es que el más importante –, y en cuanto tal su recepción sigue augurando una descarga importante de consagración para escritores y escritoras; de hecho, con la excepción de Herta Müller, todos los escritores alemanes o austriacos que han ganado el Nobel en los últimos 40 años, ganaron antes el Büchner, al tiempo que su listado acoge a figuras de renombre internacional como Hans-Magnus Enzensberger, Peter Handke, Thomas Bernhard o Christa Wolf. Una cita final del texto de Dücker, permite cerrar aquí la comprensión esbozada: “So bezeichnet ‘Literaturpreis’ nicht nur eine Dotation und das zugehörige Zertifikat, sondern auch *das Verleihungsritual mit Handlungsprozessen und Interaktionen* zwischen Institution, die den Preis verleiht, dem (designierten) Preisträger, verschiedenen

Este último punto es igualmente identificable en la relación que el Premio Nacional de Literatura ha establecido con un circuito de receptores, donde el punto de inflexión lo marca la naturaleza de esa comunidad a la que el acto se dirige, sus participantes. Así pensado, el entramado en torno al Nacional es complejo, y los casos reunidos en la investigación darán cuenta de ello; pues, una contradicción se despliega: al tiempo que hubo momentos en que se le reconoció un impacto cierto entre los grupos locales de lectores – por lo tanto, un eco dentro de la comunidad –, en la medida en que recibir el Premio redundó en atención pública y figuración en la prensa (González Vera, 1950 y de la Vega, 1953), en la ponderación crítica de una obra (Dublé Urrutia, 1958), incluso en incrementos en la venta de libros (Varas, 2006), hubo al mismo tiempo ocasiones en que la recepción del Premio sirvió para enmarcar un discurso de la hostilidad del medio literario, de la acuciante e ingrata falta de atención y lectores (D’Halmar en 1942, Juvencio Valle en 1966, o los poetas del último capítulo). En tal sentido, la revisión de estas declaraciones y opiniones informa de una presencia problemática de los escritores chilenos dentro de sus circuitos locales de recepción y difusión – cuyos hombres y mujeres son los que conforman *sus comunidades* –, marcada muchas veces por la sensación de ser desestimados, de no recibir una recompensa adecuada por sus méritos y denuestos.

En definitiva, se puede afirmar que la descripción de requerimientos, fases y partes involucradas en la realización de los actos de premiación de la literatura, expuesta aquí desde las propuestas de Judith Ulmer y Burckhard Dücker, acoge y reproduce la constitución de un *vínculo institucional* en el seno del Premio Nacional de Literatura, que ha reunido exitosa y problemáticamente a los escritores de Chile junto al Estado. La identificación del estado del vínculo en los distintos períodos cubiertos por esta investigación, permitirá describirlo en su desarrollo y transformaciones. Éstas, acogerán a su vez las transformaciones del sistema de relaciones y pertenencias entre los actores y espacios de la oficialidad cultural, y los de los escritores, y permitirán informar finalmente de los sentidos y significados encarnados por el Premio Nacional de Literatura.

## Flujo legitimador

El segundo concepto es el de *flujo legitimador*. Según anuncié, el objetivo de éste es dar cuenta del proceso mediante el cual el Premio se nutre cada vez de significados y sentidos. En un punto de la presentación del *Vínculo Institucional* mencioné cómo es que la entrega de un premio literario podía redundar en la transmisión de un atributo positivo a aquel artista u obra condecorados, y que en el caso específico del Premio Nacional dicho atributo había sido asociado con frecuencia – mas no con exclusividad – al *vínculo institucional*, invocado como custodio y portador de los valores de la nación, de la república o la democracia.

---

Öffentlichkeiten (körperliche präsente, medial vermittelte, wissenschaftliche Öffentlichkeit) und Interessenformationen (z.B. Verlage, Akademien, Kirchen, politische Parteien), die den Literaturbetrieb mitgestalten und durch Repräsentanten bei der Verleihung vertreten sein können.” (2009, p. 64)

Esto último es una interpretación puntual del resultado de un proceso que denominaré de *transferencia de legitimidades*, y que describe *cómo es que los premios literarios comportan instancias susceptibles de generar beneficios tanto para quienes los entregan como para quienes los reciben*. En el caso del Nacional, la consecución de dicha posibilidad ha dependido cada vez de las intervenciones de sus comentaristas, sobre todo de aquellos más prestigiosos y autorizados, quienes le han concedido o negado su atributo consagratorio por medio de una serie de argumentos. Dichos argumentos serán aquí denominados *flujos legitimadores*, y reconoceré tres principales en la órbita del Premio Nacional de Literatura: la Nación, el campo literario, y la pura literatura.

Hablar de *transmisión de legitimidades* busca aquí designar un proceso bidireccional. En tal sentido, la comprensión del fin último de los premios literarios efectuada por Dücker y Ulmer requiere de un complemento que ilustre su operatividad como mecanismos consagradores de quienes los reciben, a saber los escritores y las obras. Traducir esta intención en los términos del Premio Nacional de Literatura permite formular con bastante precisión una pregunta relevante: ¿qué significa, en términos prácticos, para un escritor chileno hoy recibir una distinción otorgado por el Estado de Chile?, ¿qué significó hace 30, 50, 70 años? Para el develamiento del mecanismo que permite que un autor consagrado saque réditos de dicha consagración la propuesta de James English en su libro *The economy of prestige. Prizes, awards and the circulation of cultural value* (2005), resulta provechosa.

La noción fundamental trabajada por James English es la de “capital intraconversión”. La concepción de ésta, se orienta a explicar cómo es que actualmente los premios al arte y la cultura revisten los medios más eficaces para la exportación del capital específico detentado por las obras de literatura, las cinematográficas, pictóricas, musicales, en definitiva, *artísticas* en un sentido amplio, a otras esferas de la sociedad: la política, la religiosa, la económica, etc<sup>15</sup>. Para comprender y diseñar el *valor cultural*, English nutre su propuesta de un arraigo social y económico, donde lo que le interesa es advertir cómo es que las obras se insertan y circulan dentro de los sistemas y relaciones de intercambio propios de una sociedad:

“Prizes have issued from societies and associations of artists, from academic coteries and committees, even from corporate sponsors and wealthy philanthropists, and this is largely owing to the fact that they are the single

---

<sup>15</sup> En este trazado inicial de su propuesta y de su aplicabilidad, English se reconoce deudor del modelo de campos y capitales de Pierre Bourdieu. Entiende en tal sentido que “Every field (by virtue of its recognition as a field) is possessed of its own forms of capital, its own rules of negotiation and transaction, its own boundaries and constraints, above all its own unique stakes, and none may be simply reduced to any of the other... Yet every field may be understood as part of a general economy of practices, a broad social logic that involves interested participants, with their varying mixtures or portfolios of capital, in the struggle over various collectively defined stakes, and above all in the struggle for power to produce value, which means power to confer value on that which does not intrinsically possess it.” (2005, p. 9)



best instrument for negotiating transactions between cultural and economic, cultural and social, or cultural and political capital – which is to say that they are our most effective institutional agents of *capital intraconversion*.” (2005, p. 10)<sup>16</sup>

Es de observar cómo es que esta exposición acoge la posibilidad de que todas aquellas organizaciones identificables bajo los rótulos de “económicas”, “sociales” y “políticas” obtengan beneficios mediante un acto capaz de convertir los capitales específicos detentados por el arte y los artistas – donde vuelve a revelar su importancia la escenificación descrita por Judith Ulmer. En la lógica que sostiene el argumento de English descansa la comprensión de que escritores, pintores y cineastas son capaces de alcanzar, por diversos medios, renombres tan difundidos a lo largo del espectro social, que pueden luego servir a empresas, bancos, municipios o partidos políticos para descargar sobre sus propias imágenes públicas el prestigio de dichos personajes. En la historia del Premio Nacional de Literatura un caso traducible en estos términos fue el de José Donoso y los primeros premiados tras el retorno a la democracia en 1990. Tras 17 años de dictadura, la imagen internacional del país estaba severamente dañada, cubierta por un ignominioso manto de violaciones a los derechos humanos, censuras y prohibiciones; condecorar dentro de un plazo de 6 años a tres escritores que no solo gozaban de renombre internacional, sino que habían sido críticos en el extranjero del gobierno de Pinochet, servía a las nuevas agrupaciones políticas a la cabeza del país para una suerte de lavado de imagen, en cuanto invitaban a su núcleo a dichos personajes<sup>17</sup>.

Del lado de los escritores, James English observa que la incorporación de estos capitales económicos, políticos y sociales, puede bien valer de medio y estrategia para un reposicionamiento ventajoso dentro de sus circuitos de recepción y difusión; particularmente eficaces ante eventuales resistencias de la crítica, en cuanto generan rutas alternativas para acceder a los grupos de lectores, y de esa forma redefinir su posición entre sus pares. Se produce en tal sentido un escenario complejo, donde las autoridades del circuito literario pueden

---

<sup>16</sup> Considerar esto último le permite a English darle a su estudio una contingencia inmediata y específica: contribuir a una revisión desprejuiciada de la crecientemente compleja relación entre la literatura y el mercado. Refiriéndose al listado de personajes que participan de la consecución de un acto de premiación, explica: “The game they are playing is not to be reduced to a field of battle on which the forces of genuine art defend with the weapons of pure symbolic capital a small (and probably shrinking) strip of ‘independent’ terrain against the imperial forces of commerce (or of ‘political correctness’ and so on), the one force engaging the other along a single borderline, across which attempts are continually made to insinuate false art, like a Trojan horse, onto terrain of the genuine. This all-too-familiar scenario obscures far more than it reveals about prizes and about cultural life in general.” (2005, p. 11)

<sup>17</sup> José Donoso publicó en España el año 1986 la novela *La Desesperanza*, que ofrece una cruda e irónica representación de la vida de los artistas chilenos dentro del país durante la dictadura; Gonzalo Rojas, premiado en 1992, se fue tempranamente exiliado en 1973, y desde las posiciones académicas que ocupó en los años posteriores, se mantuvo como un fustigador del gobierno de facto; Jorge Edwards, finalmente, que ganó el Nacional en 1994, volvió a Chile a finales de los '70 y figuró entre los fundadores del Comité de Defensa de la Libertad de Expresión, agrupación que, en la medida de lo posible, abogó contra la censura y la persecución de escritores e intelectuales. Los tres casos serán revisados con mayor detalle en el capítulo quinto.

eventualmente verse interpeladas por la legitimidad creciente de un escritor o escritora al que, hasta el momento de obtener tal o cual premio, le habían negado su venia en nombre principalmente de unos criterios estéticos<sup>18</sup>. En la historia del Premio Nacional de Literatura esta modalidad será atendida con frecuencia, sobre todo del lado de los partidarios de premiaciones que despertaron protestas dentro del medio local: las designaciones de Samuel Lillo en 1947 o de Edgardo Garrido Merino en 1972 serían resistidas por quienes argumentaron que se trataba de autores pasados largamente de moda; la obtención del Nacional, en consecuencia, sería esgrimida por sus defensores como una prueba irrefutable de la improcedencia de tal reproche. Por otra parte, en las premiaciones de José Santos González Vera en 1950, o de Daniel de la Vega en 1953, el Premio sería descrito precisamente en estos términos, reconocido por sectores de la crítica como una herramienta válida y efectiva para reconsiderar la opinión que el medio tenía de estos escritores y sus obras. Todavía una tercera modalidad, habría de encontrar en las premiaciones de Nicanor Parra en 1969 y de Carlos Droguett en 1970, quienes acogerían igualmente este principio de valor estratégico, mas de una forma tremendamente singular: y es que mediante la denostación de la distinción recibida, ambos autores serán capaces de fortalecer su independencia creativa respecto del anclaje institucional que ésta importaba; vale decir, recibiendo con desdén el Premio, hacían extensivo su desdén y crítica hacia una política cultural. En definitiva, James English concluye que *los premios literarios se yerguen como herramientas susceptibles de favorecer y dinamizar movimientos constantes de liberación de los escritores respecto del dictado de los sectores dominantes de sus campos de producción y difusión*. Dichos movimientos son el resultado exitoso de la “capital intraconversion”, y desencadenan transformaciones que van más allá del destino individual de algunos artistas meritorios o afortunados, irradiando al sistema completo de jerarquías y distribución de los escritores: editoriales, suplementos literarios en la prensa, instituciones culturales y universidades, se ven de una u otra forma obligadas a responder a la interpelación que estas distinciones constituyen. Para el caso del Nacional esta situación será particularmente atendible en las dificultades que tuvo el galardón para validarse ante Gabriela Mistral en 1951 – año en que le fue concedido – por haber ella recibido con anterioridad el Nobel: en los seis años que transcurrieron entre un galardón y el otro, este último pesó gravosamente sobre el Nacional, dejando a sus comentaristas prácticamente sin argumentos para justificar la postergación de Gabriela Mistral (Cfr. II.3.1). Volviendo, finalmente, a las ideas de James

---

<sup>18</sup> Para James English el caso de la escritora afroamericana Toni Morrison es altamente ilustrativo de este rol contemporáneo de los premios. La resistencia de un poderoso sector de la crítica estadounidense a su obra, sector descrito como “the organized cultural right, which has (...) done everything in its power to resist the rising prestige of African-American literature in general, and its expanding place within the university curriculum in particular” (2002, p. 125), resistencia esgrimida a partir de ataques que reprochaban a Morrison ser una coleccionista de premios, sirven a English para demostrar cómo es que, precisamente, a través de la adquisición de tales reconocimientos, la autora pudo sobrepasar el filtro consagrador controlado por dicha crítica, y acceder a una mucho mayor (Morrison terminó ganando el Pulitzer en 1988 por su novela *Beloved*, y el Nobel en 1993).

English, este principio desestabilizador portado por los premios a la cultura es lo que le lleva a entenderlos y definirlos en base a su potencial subversivo:

“Prizes have, to be sure, provided opportunities for the holders of noncultural assets (wealth, social connections, political powers) to drive down the value of certain opportunities for those ‘serious’ artists and writers who know how to work with the nonseriousness of the contemporary awards scene to enlarge the scope of their own authority, to leverage their (always dominated) positions on the field of power, and so to achieve greater subversive efficacy.” (2002, p. 126)

Traducida esta formulación a los términos de esta investigación, su amplitud se reduce y sus actores se especifican: el Estado, que es la institución que entrega el Premio Nacional de Literatura, es el portador de unos activos eminentemente políticos, y la pregunta es cómo estos son recibidos por los escritores, y si es que acaso su valor – de acuerdo a la lógica sostenida por English – es susceptible de proveerles de una herramienta utilizable para mejorar sus posiciones dentro de sus circuitos de producción y difusión. Aquí es donde entran en juego los *flujos legitimadores* anunciados al principio. Y es que toda la relevancia que se la ha atribuido – o negado – cada vez al Premio Nacional de Literatura, así como la ingerencia que ha llegado a tener en el posterior desarrollo de las carreras de quienes lo han recibido, ha estado sujeta a un proceso de asignación de valores. Trabajar aquí el Premio Nacional en su historia, desde su fundación hasta sus designaciones más recientes, posibilita acoger la constitución y transformaciones de su valor, construido cada vez a partir de los flujos legitimadores, abastecedores de su significado y sentido. El hecho de que el Premio provenga de una instancia externa al ámbito literario estricto – a pesar de la eventual legitimación proporcionada por las Instituciones del Jurado –, aporta las condiciones señaladas por English en cuanto representa un capital *no literario*; en tanto tal, éste ha debido una y otra vez ser reconvertido en las declaraciones de sus partidarios y refutadores, cosa de poder fundamentar su conexión con el horizonte literario al que ingresaba.

A continuación, presentaré las tres modalidades centrales que los flujos legitimadores han detentado a lo largo de esta historia de 70 años. Su irrupción será debidamente identificada en el primer capítulo de la investigación, al presentar las premiaciones fundacionales de Augusto D’Halmar y de Joaquín Edwards Bello, identificando tempranamente su capacidad de complementarse y contradecirse (Cfr. I.2.3)<sup>19</sup>; en los 4 capítulos posteriores serán de observar su

---

<sup>19</sup> En la segunda sección del capítulo primero, los tres flujos legitimadores confluirán de manera problemática, desplegando un campo operativo amplio y rico en implicancias, demostrando así su versatilidad como herramientas de análisis. Pues, los principios en base a los cuales se hará la recepción entusiasta y aprobatoria de Augusto D’Halmar en 1942 y de Joaquín Edwards Bello un año más tarde, serán perfectamente opuestos: mientras la literatura del primero será celebrada por sus atributos intrínsecos, por su vocación pura y exclusiva a la obra (flujo legitimador metaliterario), las novelas de Joaquín Edwards Bello serán enaltecidas por su función pedagógica, formadora de la comunidad

permanencia y transformaciones. Por ahora, me limito a presentarlos en tanto matrices discursivas, en su lógica y cohesión. Antes de proceder, no obstante, es relevante señalar que los *flujos legitimadores* han circulado principalmente como fundamentos de la razón del Premio Nacional, de su justeza y necesidad, pero han servido también a sus refutadores, en cuanto los han provisto de argumentos desde donde criticar al galardón y su sentido, o acusar las falencias de una obra mal distinguida, o finalmente desestimar el nombre de un autor o autora favorecidos.

### *Primer flujo legitimador: la Nación*

Como su nombre lo indica, este primer flujo basará su razón de ser y su efectividad en el reconocimiento de un atributo *nacional* en la ponderación y comentario de escritores, obras y del Premio mismo; por cierto que en el caso de este último, dicho atributo viene contenido ya en su nombre, pero lo que aquí interesa es indagar en qué medida ha sido invocado como principio de legitimación en el marco de una premiación a la cultura, más allá de una mera función de delimitación geográfica en el origen de los candidatos. Considerando esto, el *flujo legitimador nacional* habrá de presentarse bajo tres modalidades principales: 1. lo nacional como designador de la comunidad a la cual escritor y obra pertenecen, y hacia la cual se dirigen; 2. lo nacional como designación de una institucionalidad administrativa y cultural; 3. lo nacional como principio descriptor y organizador de una tradición literaria. En muchos de los casos signados por estas modalidades, la presencia de éstas es simultánea y armónica, no excluyente; y es que, como será de observar en el deslinde de cada una, los límites que las separan son susceptibles de devenir difusos, y tanto “la Nación” como “lo nacional” se yerguen como categorías de tremenda eficacia cohesionadora, capaces de reunir bajo un mismo principio a seres humanos, obras de arte e instituciones políticas.

La presencia de lo nacional en los discursos del Premio Nacional de Literatura se remonta a los orígenes mismos de éste, y operó desde temprano como flujo legitimador; vale decir, ya en las discusiones entre escritores y parlamentarios que antecederán a la implementación del Premio en 1942 se aprecia la invocación de lo chileno mucho más como el designador de un atributo positivo que como una condición jurídica relativa al lugar de nacimiento de los candidatos al galardón. En tal sentido, y siguiendo la genealogía de las ideas y la cultura en Chile planteada por Bernardo Subercaseaux, este tipo de inclusión y valoración acusa recibo de una matriz cultural predominante en el período, y cuya consolidación había empezado a fraguarse a finales del siglo XIX – precisamente los años en que empezaron a publicar los escritores más longevos condecorados

---

nacional (flujo legitimador nacional); en segundo lugar, el rechazo de un circuito local de lectores (flujo legitimador del campo literario) a la obra de D’Halmar servirá para denostar al circuito mismo – que no a la obra –, mientras que el alto grado de aceptación de dicho circuito a los escritos de Edwards Bello servirá para felicitar tanto al escritor como a sus lectores.

con el Premio<sup>20</sup>. La “matriz cultural nacionalista” es identificada por Subercaseaux como la “fuerza cultural dominante”<sup>21</sup> de las primeras décadas del siglo XX en el país, y su presencia es hoy manifiesta en diversidad de prácticas y discursos de la época, entre ellas, y con particular ímpetu, las artísticas. Hablando de un grupo representativo de obras literarias escritas en las tres primeras décadas del siglo XX (y entre cuyos autores se cuentan varios ganadores del Premio Nacional: Dublé Urrutia, V.D. Silva, Samuel Lillo, D’Halmar, Latorre, Fernando Santiván, Edwards Bello, Pedro Prado y José Santos González Vera), Subercaseaux caracteriza la reelaboración literaria de dicha matriz en los siguientes términos:

“predomina una mirada mesocrática o de elite, que busca *rescatar particularidades culturales y realzar el componente de tradición vernácula, con el objeto de reinsertar esas particularidades en la cultura nacional.* [...] En la narrativa, además de los personajes populares, los hay de sectores medios y altos, los que también *cumplen la función de realzar la chilenidad... El mapa de personajes se corresponde, entonces, con el mapa de la diversidad social y geográfica del país.*” (2007, p. 133)

Esta formulación da las claves para el develamiento de *la primera modalidad del flujo legitimador nacional, aquella que concebía la importancia de las obras en nombre de su aporte a la comunidad nacional*<sup>22</sup>, en cuanto informa de un principio programático afín a un grupo de obras y escritores. Cuando en 1943, el Premio Nacional de Literatura recayó sobre Joaquín Edwards Bello, su

---

<sup>20</sup> Diego Dublé Urrutia, Premio Nacional 1958, publicó su poemario *Veinte años* en 1898; Samuel Lillo, Premio Nacional 1947 publica *Poesías* en 1900; mientras que Augusto D’Halmar, premiado en 1942, inicia sus colaboraciones con la revista literaria *Instantáneas de luz y sombra* en 1898. La mayoría de los autores condecorados en las décadas siguientes, nacidos a finales del siglo XIX, como Joaquín Edwards Bello, Eduardo Barrios, Pedro Prado o Fernando Santiván, dieron sus primeros libros a las prensas dentro de las primeras dos décadas del siglo XX.

<sup>21</sup> Subercaseaux entiende el auge del Nacionalismo en el período informado como una “respuesta desde el campo cultural a las profundas transformaciones sociales y a la modernización que experimenta” (2007, p. 12) Chile desde finales del siglo XIX, y su función es eminentemente integradora, orientada a proveer a la comunidad local en sus diferentes estratos y ubicaciones de un relato compartido: “Hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX... *el tiempo de integración* incorpora discursivamente a los nuevos sectores sociales y étnicos que se han hecho visibles, reformulando la idea de nación hacia un mestizaje de connotaciones biológicas o culturales y confiriéndole al Estado un rol preponderante como agente de integración. Se trata de una reelaboración identitaria en la que subyace – en un contexto de crisis y cambios – la preocupación por mantener la cohesión social.” (2007, p. 17)

<sup>22</sup> La comunidad nacional desplegada como un horizonte de receptores de una literatura formadora y edificante, cumple en la comprensión de los políticos y escritores detrás del Premio Nacional de Literatura con el diseño de la comunidad imaginada de Benedict Anderson (1983). Según éste, la prensa escrita y la novela moderna constituyen dos hitos en de los siglos XVIII y XIX en la disposición de condiciones de posibilidad para la exitosa irrupción del “artefacto cultural” de la Nación. En relación a la novela, la reflexión se centra en cómo es que este tipo de escritos escenificaban sus conflictos en “espacios plurales”, espacios concretos reconocibles para un grupo de lectores, capaces de despertar un sentimiento de complicidad, acompañado de la posibilidad de *imaginar* el espacio del relato como uno cohesionado, real, mas también limitado – para el caso latinoamericano, Anderson se vale de *El Periquillo Sarmiento* del mejicano Fernández de Lizardi de 1816. Sobre ese principio se despliega luego la “convención literaria esencial”, que es el pacto entre el lector y el texto, y que sirve para *transmitir a grupos de lectores la ilusión de pertenencia a la comunidad imaginada*, que es aquella representada en el relato.

aprobación y comentario favorable inauguró y marcó una tendencia que habría de repetirse en distintos autores y distintas coyunturas políticas – acogiendo, por cierto, cambios en la naturaleza y estilo de las obras: el reconocimiento de un efecto positivo y útil de las obras literarias, que asignaban para el escritor una posición social relevante, la del intérprete y transmisor de contenidos buenos y deseados. En tal sentido, la celebración de obras, escritores y Premio en nombre de su aporte y beneficio a una comunidad nacional de lectores, acogería una comprensión eminentemente *utilitaria* del arte, que sabría asignarle funciones morales y educativas. Alcanzado este punto, es importante señalar que esta disposición presente y reconocible en muchas de las obras literarias escritas en el período no reproducía un mecanismo propagandístico, fríamente diseñado e implementado; dicho de otra forma, no se desenvolvía de la manera esquemática a que su explicación la reduce. Su origen y circulación dentro de un conjunto de poemas y narraciones es más complejo, y obedece al grado de penetración de un discurso sobre la sociedad y el arte entre políticos, intelectuales y artistas en el Chile del siglo XX. En tal sentido, no era que la literatura se pusiese obediencia al servicio de un objetivo político, sino antes que sus cultores y productores formaban parte de una urdimbre discursiva compartida, provenían de ella, desde ella creaban, y con ella se confrontaban, que los hacía compartir una concepción del rol del intelectual y del artista<sup>23</sup>.

En una segunda vertiente, el flujo legitimador nacional será acogido en virtud del Vínculo Institucional; vale decir, la importancia atribuida al Premio radicará en su origen, en quien lo entrega, donde habrán de confundirse y superponerse una valoración directa del Estado junto a la de las instituciones por éste designadas para la deliberación del galardón. El mecanismo a partir del cual esta vinculación ha funcionado es uno que reconoce una correspondencia entre la Nación y el Estado, que le concede a éste una representatividad legítima y

---

<sup>23</sup> La lógica detrás de la comprensión y exaltación del flujo legitimador nacional es heredera de un vínculo increíblemente consistente entre literatura y política, de profundo arraigo en la historia cultural de América Latina. En sus páginas introductorias, el estudio de Doris Sommer, *Foundational Fictions* (1991) describe este escenario con precisión. Hablando de la novelística producida en el continente durante el siglo XIX, apunta: “Romantic novels go hand in hand with patriotic history in Latin America. The books fueled a desire of national domestic happiness that runs over into dreams of national prosperity; and nation-building projects invested private passions with public purpose. This was no simple matter of one genre giving the other a hand, because the relationship between novels and new states has a... continuity where public and private planes, apparent causes and putative effects, have a way of twisting into one another... Romance and republic were often connected... through the authors who were preparing national projects through prose fiction and implementing foundational fictions through legislative or military campaigns.” (1993, p. 7) Doris Sommer introduce esta problemática desde la consideración de los autores del Boom (década del ‘60) como parodiadores y contestadores de dicha tradición, en cuanto se formaron en su lectura: “The concept of the national novel hardly needs an explanation in Latin America; it is the book frequently required in the nation’s secondary school as a source of local history and literary pride, not immediately required perhaps but certainly by the time Boom novelists were in school” (1993, p. 4) El Premio Nacional de Literatura, entendido desde el sentido que le transmite el *flujo legitimador nacional*, se inscribe como uno de los mecanismos de legitimación y pervivencia avanzado el siglo XX de una comprensión de la literatura y su rol comunitario cuyos orígenes se remontaban al XIX, y que escenificaba en la obra una forma de convivencia cohesiva y jerarquizada, proyección en la ficción del ideal comunitario nacional.

efectiva de aquélla<sup>24</sup>. Basada en la misma fidelidad de los autores chilenos a la matriz cultural hace unas líneas presentada, esta *concesión* del nexo entre Nación y Estado será atendida y sostenida en el caso de muchos premiados con el Nacional, y servirá muy eficazmente de puente para la reunión de política y literatura: el escritor y/o la escritora que escribe deliberadamente para la comunidad nacional, y que reconoce luego la representatividad de dicha comunidad por parte del Estado, accede finalmente a recibir en nombre de aquélla el Premio que éste le ofrece. Esta confluencia será acaso una de las más frecuentes a lo largo de este estudio, y sus variantes irán siendo indicadas a medida que se vayan presentando. Por otra parte, la disolución del límite entre libertad creativa y compromiso político que su implementación acarrea, terminará alimentando muchas de las más agudas y devastadoras críticas al Premio Nacional de Literatura.

La tercera vertiente del flujo legitimador nacional es acaso la más propiamente literaria, y su efectividad consagrada habrá de basarse en un supuesto fundamental: *el de la existencia de una literatura chilena como un sistema lineal y cerrado de evolución de un repertorio de formas y motivos literarios*. La “tradición literaria chilena” o la “literatura chilena” serán en tal sentido invocadas como un espacio donde insertar y comprender la importancia de obra, escritor y/o premio, en virtud de unos criterios cuyo atributo será antes nacional que literario. De esta forma, la chilenidad servirá como origen y límite donde organizar, reunir y distinguir escritores y libros; donde localizar y desplegar impactos e influencias; donde escenificar diálogos y cooperaciones intelectuales así como digresiones y enfrentamientos; donde, finalmente, insertar todo un catálogo de autores, obras, estilos, movimientos, tendencias, contenidos. A pesar, no obstante, de la diversidad que esta disposición parece augurar, es vital tener en cuenta *la arbitrariedad de la nómina* que las entregas del Premio Nacional irán perfilando, en cuanto expresión eminentemente institucional; por

---

<sup>24</sup> El problema del vínculo entre Estado y Nación ha revestido en la discusión historiográfica y político-filosófica chilena la forma de la pregunta por quién antecedió a quién, si el Estado a la Nación o la Nación al Estado. Un estudio clásico para dicha cuestión es el *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX* de Mario Góngora, del año 1986, cuya tesis central sostiene que solo después de que en la primera mitad del siglo XIX se consolidase en Chile un modelo administrativo centralizado, se consolidó en el territorio, y por acción de dicho modelo administrativo, una “conciencia nacional”. Para ello, según explica Alfredo Jocelyn-Holt, “el estado recurrió a todo el instrumental simbólico entonces disponible: retórica, historiografía, educación cívica, lenguaje simbólico (banderas, himnos, escudos, emblemas, fiestas cívicas, hagiografía militar, etc.). Podría añadir... que este esfuerzo extraordinario *desde arriba* resulta en una ‘comunidad imaginada’ que se funda y que es, de hecho, la versión hegemónica del nacionalismo en la historia de Chile desde el siglo XIX hasta hoy.” (1999, p. 42) Más allá de las tesis que, luego, han discutido dicha afirmación, proponiendo la inversión de sus términos – a saber, la Nación antecedió al Estado –, lo que importa aquí es reconocer esta capacidad del Estado de desplegar un aparataje administrativo en pos de la elaboración de un relato simbólico, y proponer dicha capacidad para la comprensión del Premio Nacional emanado desde éste: junto a la intención de recompensar al escritor chileno, habrá de imponerse anualmente la valoración de una literatura signada por su *chilenidad*, vale decir, capaz de portar y transmitir un relato cohesionador e identitario.

lo tanto, el presente estudio es el de una *tradición oficial de las letras chilenas*<sup>25</sup>, construida a instancias del Estado, y la ausencia en su nómina – mencionada en las páginas iniciales – de nombres como el de Vicente Huidobro, María Luisa Bombal o Pedro Lemebel, no hace sino refrendar dicha situación. Esto, finalmente, ofrece un atractivo particular; pues, que el Estado se valga de su aparato educativo y de extensión cultural (universidades, escuelas, bibliotecas, periódicos) para consagrar y difundir una norma literaria acorde a sus principios valóricos no es en sí algo llamativo; pero que nada menos que 52 escritores – entre ellos más de uno de renombre y reputación internacional – a lo largo de 70 años hayan accedido a integrarse a dicha norma, eso sí que constituye una particularidad del Premio Nacional de Literatura en tanto premio literario, y de los escritores chilenos en tanto artistas frente al poder.

### *Segundo flujo legitimador: el campo literario*

Lamaré al segundo flujo legitimador el del “campo literario”, pues me valdré para su caracterización del concepto homónimo de Pierre Bourdieu. Su utilización estará orientada a identificar y describir todas aquellas ocasiones en que el motivo esgrimido para fundamentar la importancia de obra, escritor y/o Premio hubo de remitirse a su inserción – exitosa o problemática – dentro de un circuito local de recepción y comentario de la literatura. En tal sentido, es necesario un primer deslinde: la naturaleza de este segundo flujo legitimador es eminentemente distinta a la de los otros dos, pues mientras el flujo nacional y el flujo literario se basan en la apelación a una matriz argumental, el del campo opera antes como un *acto* que como un argumento, como una suerte de ejercicio de la atribución de legitimar obras y autores detentado por las autoridades del circuito literario nacional<sup>26</sup>. Esto implica a su vez que su posición respecto de los otros dos flujos legitimadores puede llegar a ser limítrofe, dada la posibilidad de que la Nación o la calidad literaria rindan como principios coercitivos, vale decir, como las razones de las cuales un agente del campo se valga para ejercer su autoridad consagrada. A efectos de la exposición, no obstante, esta potencial superposición de flujos será oportunamente advertida y

---

<sup>25</sup> Mediante la explicitación de esto busco integrar las valiosas lecciones de Antonio Cornejo Polar en su estudio sobre *La formación de la tradición literaria en el Perú*: “Interesa subrayar, sobre todo, la naturaleza agudamente ideológica de las operaciones que fijan la imagen del pasado y diseñan la ruta que conduce, desde él, hasta el presente, *nuestro* presente... A la postre la tradición es el producto de esta *lectura* que no solamente establece el sentido del pasado sino también – y a veces más – el del presente. /.../ En la literatura es de sobra conocido que cada período importante reformula la tradición a la que se debe – o cree deberse – construyendo de esta manera, a veces trabajosamente, su propia tradición.” (1989, p. 15)

<sup>26</sup> Bourdieu denomina dicha atribución como el “poder de consagración”. La condición de posibilidad de éste son las disputas propias de los campos culturales – que valen también para campos como el político o el económico – en torno a la definición de sus límites o “lo que es equivalente, la definición de las condiciones de la auténtica pertenencia al campo... más adecuada para justificar que sea como es.” (2011, p. 331) De esta forma, “Uno de los envites centrales de las rivalidades literarias... es el monopolio de la legitimidad literaria, es decir, entre otras cosas, el monopolio de poder decir con autoridad quién está autorizado a llamarse escritor... o incluso a decir quién es escritor y quién tiene autoridad para decir quién es escritor; o, si se prefiere, el monopolio del *poder de consagración* de los productores y de los productos.” (2011, pp. 331-332)



explicitada; por lo pronto, es vital dejar en claro que la invocación del *flujo legitimador del campo* habrá de centrarse en aquellos episodios donde, precisamente, no fueron los atributos nacionales o estéticos de una obra los que informaron su legitimación, sino su capacidad de influir sobre los mecanismos encargados y susceptibles de prodigar legitimidad literaria.

Designaré “campo literario” al espacio social en que se han situado todos los individuos involucrados en la producción del corpus de obras relacionadas al Premio Nacional de Literatura – ya sea premiadas con él, o invocadas en su sistema de referencias –, así como en la producción de su *valor*. Siguiendo las indicaciones de Bourdieu, el campo será concebido como “un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de manera diferente según la posición que ellos ocupan en él, a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas.” (1989-1990, p. 21) La adopción de este modelo permite abstraer el amplio espectro de participantes convocados para la recepción y comentario del Premio en sus 52 ediciones en base a tres principios: primero, en su reconocimiento como interlocutores válidos del debate informado en virtud de su intención manifiesta de intervenir en la definición del valor de lo literario; segundo, en la posibilidad de organización de dichos personajes en observancia del grado de influencia de sus intervenciones respecto del resto de voces convocadas; y tercero, en la posibilidad de disponer de dicho orden de manera sincrónica y diacrónica, de manera de abordar cada premiación como una instantánea de un momento delimitado y específico, susceptible luego de ser comparada con episodios anteriores o posteriores. La disposición del coro de voces aquí reunido en torno a estos principios ordenadores permitirá, finalmente, proponer la lectura de unas transformaciones en la comprensión y generación de la importancia del Premio Nacional, de las obras y de los escritores.

En consideración de esto último, la incorporación del abundante caudal de implicancias contenido en este modelo será encausado hacia su injerencia directa y exclusiva sobre el Premio Nacional de Literatura; vale decir, cada vez que se hable de “campo literario”, servirá la designación como despliegue de dicho circuito de opiniones e intereses, mas puesto al servicio de *la ponderación del valor del Premio Nacional de Literatura respecto del valor circulante – vale decir, anterior y abarcador – de lo literario*<sup>27</sup>.

Corresponde a continuación revestir a este descriptor abstracto de su correlato físico, temporal y espacialmente definido, punto en que la concepción del Premio Nacional entre mediados de la década del '30 y los primeros años de la del '40 es sugerente. Y es que uno de los estudios que más al pie de la letra ha incorporado el modelo de Pierre Bourdieu para la realidad cultural chilena,

---

<sup>27</sup> Advertir esta predisposición metodológica es vital para delimitar los fines aquí perseguidos: *y es que no es esta una investigación sobre la formación y desarrollo de un “campo literario chileno”, sino antes sobre la construcción del valor del Premio Nacional de Literatura dentro de un sistema anterior de valores culturales.*

explica que la consolidación de un *campo literario chileno* hubo de producirse precisamente en los años en que los miembros de la primera generación de ganadores del galardón empezaron a perfilarse públicamente como *escritores*<sup>28</sup>. En *Antecedentes de la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920* (1985) Gonzalo Catalán explica cómo es que en el umbral del siglo XX “se va a asistir... a la constitución de un estamento de intelectuales de claro perfil mesocrático que va a asumir cada vez con mayor decisión las funciones de la producción de bienes culturales, imprimiendo a esa práctica el carácter de oficio o profesión, y desligándola, en lo formal, de la esfera de lo político.” (Catalán, 1985, pp. 72-73) El auge de la práctica literaria como “oficio o profesión” comprendía la paulatina consolidación en torno a ella de instancias y contenidos diferenciados del resto de las actividades sociales, lo que transmitía a los escritores una categoría social específica. Catalán extiende su análisis desde la consideración de factores históricos y sociales que propiciaron esta conformación, hasta la descripción acuciosa del sistema que la contuvo, su lógica y sus relaciones con el resto de la sociedad. En tal sentido, su exposición despliega una serie de condiciones de posibilidad surgidas en el período que va desde 1890 a 1920, y que introducen los elementos que más tarde conformarían el *flujo legitimador del campo literario*. Éstas son:

- a) *La ampliación y especialización del público lector*: basada en la creciente alfabetización y la concentración de la población en los núcleos urbanos, principalmente las ciudades de Santiago y Valparaíso. Según explica Catalán, estos dos factores aportaron las condiciones para el auge del “mercado de bienes culturales impresos.” (1985, p. 102) A este punto se suma el crecimiento en la matrícula de estudiantes de Pedagogía en Castellano, lo que robustecía los espacios académicos de discusión literaria. Por otra parte, la incorporación de público femenino, y otro de extracción de clase popular, contribuyeron a diversificar la demanda de contenidos.
- b) *Fortalecimiento de la industria editorial*: el consumo de literatura, ya fuese como libro impreso, como suplemento, o como secciones de creación en diarios y revistas, creció junto al aumento de la masa lectora. Esto se comprueba en el alza pronunciada en las ventas de libros – y consecuentemente en su tiraje –, así como en el incremento del número de usuarios de la Biblioteca Nacional y la apertura de nuevas librerías<sup>29</sup>.
- c) *Consolidación de espacios laborales y de reunión para los escritores*: acaso el más importante el de la prensa, que hizo de las salas de redacción de numerosos periódicos y revistas puntos de encuentro para escritores

---

<sup>28</sup> De hecho, parte importante de las fuentes utilizadas por el autor para organizar el sistema de relaciones en que se desarrolló el ciclo de creación, publicación, difusión y recepción de las obras, corresponden a las autobiografías y memorias de muchos ganadores del Premio: Augusto D’Halmar, Joaquín Edwards Bello, Mariano Latorre, Samuel Lillo, José Santos González Vera, Fernando Santiván, Alone.

<sup>29</sup> Dentro de este apartado, destaca la aparición del primer best-seller de la literatura chilena: *Casa Grande* de Luis Orrego Luco “editado por Zig-Zag, completa tres ediciones en el curso de 1908 vendiéndose alrededor de 20.000 ejemplares en pocos meses.” (Catalán, 1985, p. 113)

debutantes y consagrados, así como también para los críticos literarios<sup>30</sup>; las tertulias literarias reunidas en teatros, bibliotecas, editoriales, librerías y en los mismos hogares de los escritores; finalmente, lo que Catalán denomina “instituciones formales del campo de producción literario”, y que constituían espacios de atributo literario específico para la realización de recitales poéticos, conferencias, presentación de libros y certámenes<sup>31</sup>.

- d) *Instauración de una crítica literaria formal, periódica e independiente*: principalmente desde las páginas de la prensa – y en menor grado desde las publicaciones académicas –, se consolida una instancia de intermediación entre los escritores y el público lector<sup>32</sup>, que apela en sus juicios a un patrón de lectura reconocible, pero que al mismo tiempo debe ser introducido, explicado, desarrollado. Sobre dicho patrón, luego, habrán de montarse “las pautas y criterios que sustentan la evaluación y certificación del ‘valor literario’.” (Catalán, 1985, p. 153)

Público, medios de publicación y circulación, colegas escritores y espacios de lo literario, y, finalmente, la crítica, constituyen los pilares fundamentales del *flujo legitimador del campo literario*. Su presentación breve y esquemática en las líneas precedentes obedece a la necesidad de fijarlos como unidades de análisis, prescindiendo de profundizar en su constitución y en su realización histórica específica. Ésta irá ganando consistencia al correr de los capítulos, y su invocación y complementación estará sujeta a la necesidad presentada por los distintos casos revisados<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> “La literatura es redescubierta por los periódicos como un ingrediente que no puede estar ausente de sus páginas y cada diario se esfuerza por conseguir las plumas más reputadas o promisorias. /.../ El panorama que... ofrecen las revistas es mucho más acentuado. Entre 1890 y 1920 se editan no menos de cincuenta publicaciones que consultan en mayor o menor medida material literario producido por escritores o poetas nacionales” (1985, pp. 120-121) Hablando de la revista *Zig-Zag*, fundada en 1905, agrega, “comenzó a pagar con buena plata las colaboraciones que recibía tanto en verso como en prosa, haciendo de esta forma más estrictos los criterios selectivos y subrayando el carácter profesional que empezaba a asumir la literatura.” (1985, p. 122)

<sup>31</sup> Se trataba tanto de salas y teatros disponibles periódica y exclusivamente para dichos fines, donde el más destacado fue el Ateneo de Santiago. Su director, el escritor Samuel Lillo, ganaría el Premio Nacional de Literatura en 1947, y entre los motivos que se invocarían para fundar la justeza de su designación figuraría ciertamente su gestión al mando de dicha institución (Cfr. cap. II.1.3). En segundo lugar, menciona Gonzalo Catalán los numerosos certámenes y concursos literarios celebrados en la época, que propiciaban una vez al año episodios de celebración exclusiva de la literatura, y en los que distintos poetas leían sus creaciones para el público, que un Jurado especial debía luego comparar y condecorar (Cfr. cap. II.2.1).

<sup>32</sup> Tras invocar la periodicidad y la publicación en una misma plataforma como condiciones necesarias de la credibilidad de un crítico, Gonzalo Catalán agrega: “no puede menos que ser así. Etapa terminal dentro del proceso de constitución del ‘valor literario’... la crítica equivale a la certificación de ese valor ante los consumidores. De ahí que requiera, primero, crear la ‘necesidad’ de esa certificación; segundo, hacer prevalecer sus propios patrones evaluativos sobre los demás y, tercero, garantizar la idoneidad, imparcialidad y probidad de sus juicios.” (Catalán, 1985, p. 152)

<sup>33</sup> La incorporación del modelo y teoría de Pierre Bourdieu en esta investigación podría ciertamente extenderse y refinarse, en cuanto su marco de análisis y sus herramientas se orientan precisamente a la constitución del valor de lo literario dentro de un sistema social de valores que lo incluye y determina; en tal sentido, proporcionaría una suerte de esqueleto donde desplegar y ordenar la construcción del valor del Premio Nacional de Literatura. Sin embargo, el objetivo de esta investigación es analizar el

### *Tercer flujo legitimador: la reflexión metaliteraria*

Denominaré *flujo legitimador metaliterario* a todos aquellos argumentos que, para la ponderación de premiaciones, trayectorias y obras apelaron a la *literatura* como entidad autónoma para sus refrendaciones y refutaciones. En la mayoría de sus apariciones, este flujo revestirá la forma de un saber específico y especializado en boca de *los críticos*<sup>34</sup>, dotado de una nomenclatura, así como de un sistema propio de referencias; es en la incorporación de este flujo que las entregas periódicas del Premio Nacional adquieren su versión más consistente como instancias de la opinión pública donde *hablar de literatura*. Y es que, en la práctica, su implementación propició numerosas columnas en la prensa y en las publicaciones académicas entregadas al comentario elogioso o inquisitivo de una obra narrativa o poética, mas desde un lenguaje que buscaba ser literariamente específico: de esta forma, el Premio era recibido a partir de descripciones de la destreza en el manejo de un estilo, de celebraciones de la fina elaboración de símbolos y metáforas, de los méritos de una trama, de la excepcionalidad de un autor como artista de la palabra, entre muchas otras posibilidades.

A pesar de la amplitud sugerida por el universo de motivos y conceptos que podrían informar la concepción de lo literario cara a cada uno de los muchos comentaristas reunidos en esta investigación, existen algunas constantes en la comprensión de su atributo que permiten aquí dotarlo de una consistencia que dará luego las claves de su desenvolvimiento. Desde sus primeras invocaciones en las premiaciones fundacionales de Augusto D'Halmar y Joaquín Edwards Bello, hasta las últimas celebradas en la presente década, la invocación del *flujo legitimador metaliterario* ha insistido en dos motivos que caracterizan su comprensión particular de la literatura. *Calidad y vocación desinteresada por la creación literaria*, desplegadas conjunta o separadamente, servirán de sustento para una valoración cuyo signo distintivo reside en la prescindencia de cualquier elemento que no sea estrictamente literario. Expondré a continuación cómo es que estos dos factores permitirán a quienes de ellos se valieron evaluar las entregas del Premio en virtud de argumentos cuyo poder persuasivo radicaba en su *capacidad de abogarse el derecho de hablar en nombre de las obras, de ser los poseedores y custodios de un lenguaje y un saber exclusivo de ellas*<sup>35</sup>.

---

contenido de los discursos sobre la importancia de la literatura y los escritores derivados del Premio, y no la búsqueda de sus orígenes en el escenario socioeconómico en que toman lugar. Insisto en que dicha operación enriquecería este análisis y sus conclusiones, pero su implementación subordinaría las metas y ambiciones de este trabajo a una disciplina y metodología ajenas.

<sup>34</sup> En su principal acepción, críticos serán aquí los comentaristas de literatura en las páginas de diarios, en las revistas de magazine y en las revistas académicas. En muchas ocasiones, los mismos escritores oficiarán igualmente de comentaristas de las obras de sus colegas.

<sup>35</sup> La constitución de este flujo recoge para el caso chileno el discurso de la "autonomía del arte" tal y como lo describió Peter Bürger en su ya clásica *Theorie der Avantgarde*: "(Die Kategorie der Autonomie der Kunst) erlaubt, die geschichtlich entstandene Herauslösung der Kunst aus lebenspraktischen Bezügen zu beschreiben, die Tatsache also, dass sich eine nicht zweckrational gebundene Sinnlichkeit bei den Angehörigen der (bürgerlichen) Klassen hat herausbilden können, die zumindest zeitweise vom Druck unmittelbar Daseinsbewältigung freigesetzt sind... Die Kategorie Autonomie läßt es nicht zu, ihren Gegenstand als einen historisch gewordenen zu begreifen. Die relative Abgehobenheit des Kunstwerks

La invocación de la *calidad* opera en la mayoría de los casos de forma pragmática, es decir, que no es tanto su contenido – mudable dependiendo del ojo de quien la menta – el que fundamenta su legitimidad, sino más bien su capacidad de imponerse como razón suficiente, *su capacidad de valer: pues, la literatura puede tener calidad, y el crítico la capacidad de juzgarla*; en tal sentido, la calidad irrumpe como un grado máximo de realización artística, imponible y exigible a toda obra. En su figuración en el marco de las discusiones del Premio Nacional de Literatura, este poder coercitivo del término se ha nutrido de dos fuentes discernibles y constantes: los atributos compositivos de la obra y el dictado de unos circuitos internacionales de legitimación literaria. A partir de ellos, la calidad ha sido informada bien como un atributo intrínseco de una narración o de un poema, fruto del trabajo del artista, y reconocible para el ojo entrenado del comentarista, o bien como la opinión de unas autoridades internacionales, personalizadas como en el caso del célebre prólogo de Paul Valéry a la poesía de Gabriela Mistral – antecedente clave de su Premio Nobel –, o anónima en el reconocimiento de un complejo entramado editorial e intelectual como por ejemplo en la insistida pertenencia de José Donoso al grupo de autores del Boom Latinoamericano.

La primera de estas fuentes entiende que toda obra de creación literaria es susceptible de alcanzar un nivel superior respecto de otras obras: hay libros buenos y libros malos que se ordenan en una jerarquía cuyos tramos más altos son aquellos “de la calidad”. Al igual que con los flujos anteriores, la identificación de un sistema de requisitos necesarios para dar cuenta de dicha calidad, reviste formas históricamente situadas, donde el estudio del Premio Nacional permite conocer versiones contingentes y en transformación de lo que cada período ha entendido por “buena literatura”. Ahora bien, más allá de la especificidad de cada una de estas modalidades, las palabras del crítico literario Alone hacia finales de la década del ‘40 en su artículo *Aprender a escribir* dan buena cuenta del funcionamiento de este principio inmanentista. Hablándole a un interlocutor imaginario acerca de cómo “aprender a escribir”, le dice:

“Le recomiendo a Maupassant, lea a Maupassant, estúdielo, apréndalo de memoria y trate, después, de escribir por cuenta propia alguno de sus cuentos. En seguida, compare el resultado y *averigüe en qué residen las diferencias, procure penetrar en el secreto de su estilo, de su concisión, de su naturalidad soberana, de su incomparable equilibrio*. No hay maestro de literatura semejante.”<sup>36</sup> (Díaz Arrieta, 1997, p. 23)

---

von der Lebenspraxis in der bürgerlichen Gesellschaft transformiert sich so in die (falsche) Vorstellung von der totalen Unabhängigkeit des Kunstwerks von der Gesellschaft.” (2013, p. 63) Esta descripción ofrece un modelo abstracto para la comprensión de la lógica detrás del flujo legitimador metaliterario, no así para la presencia y desarrollo en Chile de este discurso sobre el arte. Esta última es más compleja, y su construcción recoge las advertencias de Bürger en cuanto permean en ella una serie de factores históricos, económicos y sociales propios de este espacio cultural. Cfr. al respecto, Subercaseaux, 2004; Yáñez, 1992; Zaldivar, 2009.

<sup>36</sup> Precisamente la lectura de Maupassant permite a Pierre Bourdieu llevar la reflexión de Alone a un nivel más profundo, y sostener que la disposición de este sistema cohesivo dentro de la obra literaria es

Guy de Maupassant es presentado como un exponente máximo del arte de la escritura en virtud de una serie de características de su prosa: “concisión, naturalidad, equilibrio”, apelan a un conjunto de atributos invocados para designar un todo completo y consistente. El autor de estas líneas renuncia a ir más allá en su exposición, invitando al lector a descubrir por sí mismo “el secreto de su estilo”, que es una cohesión innominada que amarra en el relato todos los elementos que determinan su excepcionalidad. Alone concluye ahí el develamiento de la grandeza de Maupassant, coqueteando con el misterio de una grandeza que no se deja explicar tan fácilmente, mas dejando abierta la posibilidad de su discernimiento en *la auscultación de la forma*; que es precisamente el punto de partida para la gran mayoría de los informes de la calidad de las obras distinguidas con el Premio Nacional de Literatura. A lo largo de la investigación, se sucederán comentarios a favor o en contra de las premiaciones basados en la explicación de méritos específicamente literarios: dominio de la técnica, depuración del estilo, incorporación problemática de la tradición, etc.; todos siempre orientados a dar cuerpo a aquella consistencia sugerida en las líneas de Alone<sup>37</sup>.

El segundo principio informador de la calidad es la invocación de autoridades literarias internacionales. Una excelente entrada para su discernimiento la ofrece la reflexión de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo en su libro *Literatura, sociedad* de 1983. A propósito del estudio del campo cultural de Pierre Bourdieu, y su análisis de un sistema de relaciones y comportamientos socioeconómicos en la base del desarrollo de la literatura francesa del siglo XIX, explican:

“Ahora bien, no podría atribuirse este tipo de configuración al campo intelectual de las sociedades latinoamericanas. Incluso allí donde se presenta con una articulación compleja y arrastra una historia cuyos comienzos pueden situarse en las primeras décadas de este siglo... es ostensible que *un sector decisivo de su sistema de referencias está radicado en centros externos que tienen el papel de metrópolis o polos culturales... Las metrópolis culturales operan no solo como horizonte de paradigmas estéticos o intelectuales, sino como instancias definitivas de consagración.*” (Sarlo, 1983, p. 83)

Será de observar cómo el Premio Nobel, o la consagración internacional de los escritores chilenos, fundamentalmente en Europa, reproducirán este comportamiento en relación al Premio Nacional de Literatura, de manera

---

el punto de encuentro entre el escritor y su público; vale decir, la maestría que Alone le atribuye a Maupassant es, en términos de Bourdieu, la de poder generar la *ilusión* de esa cosa cerrada que es la obra literaria, completa y equilibrada en sí misma, en la que el público reconoce luego una obra auténtica (Bourdieu, 2011, pp. 481-486).

<sup>37</sup> En el mismo texto citado, Alone ofrece una versión más ilustrativa del develamiento de estos principios cohesionadores de la calidad literaria: “Con frecuencia paso mucho rato buscando la manera de reemplazar un verbo de dos sílabas por otro que diga lo mismo, pero que tenga tres sílabas, porque ahí, en esa frase, necesito tres sílabas y no dos, solo con tres sílabas puedo seguir, encuentro que se entona la canción y que el período se articula, mientras con dos sílabas, aunque expresan, desde un punto de vista lógico, exactamente lo mismo, la frase no marcha, cae al suelo, se deshace y la música interior, enfadada, guarda silencio.” (Díaz Arrieta, 1997, p. 23)

poderosa e influyente. Su invocación se hará igualmente en nombre de la *calidad*, y en cuanto tal prescindirá de explicaciones o justificaciones: fama y renombre en circuitos de lectores y escritores cuyos límites se extendieran más allá de los nacionales operarán como atributos incontestables, sumamente difíciles de desacreditar para sus detractores; en tal sentido, esta modalidad del flujo literario ofrecerá sugerentes confrontaciones con el flujo nacional. Antes de cerrar esta parte, una breve observación: es el grado de autoridad detentado por el flujo literario en su modalidad internacional el que sugiere ordenarlo aquí y no como parte del flujo legitimador del campo literario; y es que, más allá de que su implementación informe de la participación de los escritores chilenos de circuitos latinoamericanos o transatlánticos de producción y recepción de obras literarias, lo que aquí importa destacar es que para los comentaristas del Premio Nacional dichas participaciones *valían sin más como pruebas de una calidad*, sin necesidad de ser diseccionadas e interrogadas, como será de observar en casos como el de Pablo Neruda, Gabriela Mistral, José Donoso o Isabel Allende.

La segunda modalidad de este tercer flujo legitimador es el enaltecimiento del *desinterés* como una actitud propia y encomiable del escritor. La composición de este atributo acoge una suerte de complemento económico y profesional de aquellas características autónomas que la *calidad* imprimía en la obra, en cuanto describe su imposibilidad de insertarse adecuadamente en un sistema de intercambio de bienes: dicho de otra forma, el desinterés designa la conciencia del autor que sabe que su obra carece de valor de cambio, y que no obstante persiste en ella. En tal sentido, el funcionamiento de este principio acogió y proyectó una comprensión del lugar del escritor en la sociedad, que tendió a valorarlo como un sujeto singular, algo excéntrico por esta opción tan poco rentable<sup>38</sup>. El ganador del Premio Nacional de Literatura en el año 1963, el novelista y ensayista Benjamín Subercaseaux, plasmaría dicha concepción en su conferencia *De las dificultades del escritor en general y del escritor chileno en particular*. Situando su análisis en un ámbito cotidiano, Subercaseaux se extiende en las dificultades del núcleo familiar para comprender la naturaleza especial del hijo o del hermano llamado a convertirse en escritor:

“el escritor es un hombre – o debería serlo – al margen de toda clase social; es el sacerdote del espíritu, ajeno a compromisos impropios de su misión. El dinero y los honores, que no tiene por qué despreciar, no pueden constituir para él *un fin* en el mismo sentido que lo entienden los demás miembros de la familia...” (Subercaseaux, 1937, p. 105)

Subercaseaux pronuncia estas palabras en el Primer Congreso de Intelectuales de Chile del año 1937, fundamental en la historia del Premio Nacional de Literatura – sobre el cual me detendré en extenso en el capítulo I –, y lo hace

---

<sup>38</sup> Acaso el paradigma de esta imagen del artista sea el Rubén Darío en la lectura de Ángel Rama. Respecto de la llegada del poeta nicaragüense a Chile en 1887, Rama señala que no se encontró con la metrópolis, sino con un sistema mercantil funcionando, y a cuyo público debió rápidamente adaptar su literatura, si es que quería sobrevivir gracias a ésta. Cfr. Rama, 1985, págs. 49-80. Para el caso chileno, Jaime Concha ofrecerá una visión similar en la figura de Augusto D’Halmar. Cfr. capítulo I.2.1

frente al resto de escritores nacionales reunidos para la ocasión. Es notorio cómo es que ellas comportan un *deber ser* del escritor basado en una exigencia de inmunidad ante el *interés*, significativamente encarnado en el dinero y los honores<sup>39</sup>. Esta sustracción de la persona del escritor de un espacio considerado mundano y superficial, espacio de necesidades prácticas y ambiciones terrenales, tendrá una vitalidad sorprendente en los 70 años de discusiones recogidos en esta investigación, y acogerá distintas modalidades de la separación del escritor del mundo contingente por él habitado. Toda esta idea tendrá, finalmente, un correlato trágico en la figura del escritor empobrecido que, si bien con intervalos, volverá a aparecer una y otra vez entre los ganadores del Premio, y permitirá a éste ponerse el traje de la justa recompensa a aquel cuyos denuedos no eran justamente recompensados.

## Disposición de la investigación

El *Vínculo Institucional* y los tres *Flujos Legitimadores* dotarán por lo tanto de líneas de continuidad a este trabajo, y permitirán a partir de su reconocimiento y análisis abordar los discursos periódicos acerca de una construcción de la importancia de la literatura en Chile en el marco de 70 años de entregas del Premio Nacional de Literatura.

La investigación estará organizada en cinco capítulos dispuestos de manera cronológica, y cuyas separaciones las dictarán los momentos en que se introdujeron cambios a la composición del Jurado del Premio. De tal forma, el capítulo II comprenderá las premiaciones realizadas entre los años 1944 y 1959; el III, las celebradas entre 1960 y 1972; el IV, aquellas entre 1974 y 1986; y, el V finalmente, comprenderá las premiaciones realizadas entre 1990 y la última del año 2014.

El capítulo I hará las veces de “Presentación del Problema”. En él se revisarán las discusiones entre los escritores y los personeros políticos para la creación de un Premio Nacional de Literatura entre los años 1937 y 1942, así como se incluirán las dos premiaciones fundacionales de Augusto D’Halmar en 1942 y de Joaquín Edwards Bello en 1943. Ofrezco dichos antecedentes como “Presentación del Problema” pues en ellos se plantea por primera vez el aparataje conceptual acerca de la literatura y los escritores que nutrirá a esta investigación, y se le sistematiza en orden a crear el Premio Nacional. Dicha organización dispone las bases para los conflictos que serán luego de observar a

---

<sup>39</sup> Bourdieu aborda igualmente esta disposición, situándola en el cruce complejo entre arte y dinero, y estableciendo a partir de éste una relación que denomina la del “juego de ‘quien pierde gana’”. En su lectura de *La educación sentimental* de Gustave Flaubert, explica: “El juego del arte es, desde el punto de vista de los negocios, un juego de ‘quien pierde gana’. En ese mundo económico invertido no cabe conquistar el dinero, los honores (el propio Flaubert decía: ‘los honores deshonoran’), las mujeres, legítimas o ilegítimas, resumiendo, todos los símbolos del éxito *mundano*, éxito en el mundo y éxito en este mundo... La ley fundamental de este juego *paradójico* es que no carece de interés ser desinteresado: el amor por el arte es un amor loco, por lo menos considerado desde el punto de vista de las normas del mundo banal, ‘normal’...” (2011, p. 47)



través de la historia del Premio, mientras que los dos galardones iniciales echan a andar dicho potencial conflictivo desplegando un espectro amplio de valoraciones de las obras literarias y los escritores en Chile.

## **Capítulo I. Presentación del Problema. Creación e inserción exitosa del Premio Nacional de Literatura (1937-1943)**

### **Nota introductoria.**

Este primer capítulo está dividido en dos partes: la primera hará revisión de los antecedentes de la creación del Premio Nacional de Literatura, exponiendo las discusiones que derivaron en su instauración, localizando a sus promotores, y atendiendo con especial interés a la identificación de las razones esgrimidas para fundamentar su necesidad y justeza; la segunda parte hará informe de las dos premiaciones fundacionales, la de Augusto D'Halmar en 1942 y la de Joaquín Edwards Bello en 1943, presentándoles como momentos de la inserción exitosa del Premio Nacional de Literatura dentro del circuito de comentaristas de lo literario en el país. Propongo la exposición de ambos episodios como “Presentación del Problema” de esta investigación, en atención a los objetivos señalados en la introducción. Pues, poder dotar a este estudio sobre el Premio Nacional de Literatura de un cuerpo analítico que permita desentrañar una serie de conceptos y comportamientos a él estructurales – informadores y articuladores de la *importancia de la literatura* a través de los años –, exige una consideración detenida del alcance y los límites del sistema de relaciones institucionales en que su existencia se ha desenvuelto a lo largo de los años; ellas, y *no otras*, revisten el área de extensión de sus condiciones de posibilidad, integrando y excluyendo los elementos de su debate. En tal sentido, la fijación a comienzos de la década del '40 de una serie de principios que regirían su funcionamiento, así como de una serie de actores que de él participarían constituye un momento decisivo para su posterior evolución.

En la primera parte de la exposición explicaré cómo es que el Premio Nacional de Literatura nace albergando un malentendido fundamental en la reunión de literatura y política que propicia, vale decir, y de acuerdo a la nomenclatura propuesta en la introducción, en el seno del *Vínculo Institucional*: y es que, cuando los productores literarios reunidos en la Sociedad de Escritores de Chile plantearon el año 1938 al gobierno de Pedro Aguirre Cerda su creación, la entendieron como una garantía más de parte de un Estado democrático y republicano de que se cautelarían dentro del país unas condiciones ideales para la producción de literatura. El problema que esto escondía – el gran problema – fue que solo era sostenible como una petición, y en tanto tal, terminó dándole paso a una negociación: velada y diplomática, pero negociación a fin de cuentas. Resultado de ésta es que se acordaría la designación anual de recursos públicos a un escritor destacado, mas entendiendo que estos aceptarían sumarse a un proyecto político colectivo de educación y guía de la Nación. Por cierto que la

consolidación de este acuerdo no se produjo con el grado de explicitación con que aquí lo estoy planteando, pero esta sería la lógica detrás del intercambio que lo animaría.

Habiendo identificado dicho malentendido, así como la elaboración conceptual que permitió integrarla y, de alguna u otra forma, *pasarla por alto*, procederé a reconocer en las premiaciones de Augusto D'Halmar y de Joaquín Edwards Bello cómo es que una serie de concepciones previas acerca de lo que las obras literarias y sus autores *eran y debían ser*, encontrarían lugar suficiente para complementarse y enfrentarse en el amplio espacio conceptual ofrecido por el Premio Nacional, y que iba desde la defensa de un valor intrínseco de los productores y productos literarios hasta su cooptación como partícipes de un proyecto nacional. En ese espacio, finalmente, identificaré la fuente inagotable de ideas y acontecimientos que hará andar infatigablemente a lo largo de los años la historia de acuerdos y polémicas reunidas en torno al Premio Nacional de Literatura.

## **I.1 De la creación del Premio Nacional de Literatura (1937-1942)**

Esta primera parte propone al lector la entrada en vigor de la Ley N°7368 del 20 de noviembre de 1942, que instauraba el Premio Nacional de Literatura como el final de un proceso, antes que como el inicio de uno. Pues, si bien dicha promulgación certifica el nacimiento de una práctica local de premiación literaria que, sostenida durante más de 70 años, acumula anécdotas, escándalos y *muchas discusiones sobre literatura*, su sentido cronológico puede bien ser reorientado y proyectado hacia el pasado. Así pensada, la condecoración inaugural de Augusto D'Halmar el año 1942 se ofrece como un momento culminante, como la coronación de los denudados de los escritores chilenos organizados en la Sociedad de Escritores de Chile en virtud del establecimiento de un reconocimiento anual oficial de lo que ellos consideraban *su* aporte al país. A continuación, presentaré las propuestas y debates que desembocaron en la promulgación de la ley en cuestión, procurando exponerlas en dos niveles. El primero es uno de orden ideológico, y acoge el acuerdo entre los escritores y los personeros políticos de *asignarle a la literatura y sus productores una importancia en tanto servidores de la comunidad nacional*. El segundo nivel aportará el correlato social de este desarrollo discursivo, centrado en una percepción y un vínculo: *la percepción de la situación económica de los escritores como una precaria, y la disponibilidad del Vínculo Institucional que los unía a los personeros políticos*. Esto, finalmente, tendrá un efecto retroactivo sobre los conceptos presentados en la Introducción de este estudio, en cuanto irán dotando al Vínculo Institucional y al Flujo Legitimador Nacional de espesor histórico, de formas definidas en estos primeros años de fundación e implementación del Premio Nacional de Literatura.

En función de estos objetivos, la exposición será dividida en tres secciones, orientadas a presentar al lector a los actores tanto individuales como colectivos involucrados en la gestación del proyecto de un Premio Nacional de Literatura: en primer lugar, el foco estará centrado en la Sociedad de Escritores de Chile (1.1), organismo fundado en 1931, y donde germinaron los primeros esbozos del galardón; posteriormente, atenderé a la discusión parlamentaria sostenida entre abril y septiembre del año 1942, que vino a acoger las propuestas de los escritores, imbricándolas con la propia reflexión de los legisladores acerca de la necesidad del Premio (1.3). Entre una y otra sección mediará una tercera, donde se informarán los momentos y medios del acercamiento de los escritores y los políticos (1.2), y que condujeron finalmente a la entrega del Premio en marzo de 1942, y a su posterior diseño parlamentario a lo largo del mismo año.

A partir de la exposición así organizada, esta primera parte busca enseñar cómo es que el Premio Nacional de Literatura no nace por generación espontánea, sino que surge de, y se adapta a, una comprensión difundida entre escritores y políticos acerca de la situación cultural del país, y acerca *del lugar que la literatura ocupaba y debía ocupar* dentro de ella. Será dicha comprensión la que sustente la idea de introducir un mecanismo anual de distinción de los productores literarios, y la que le revista de un sentido y una justeza. Habiendo, finalmente, identificado el circuito de personajes, instituciones y conceptos desde donde se fraguó la iniciativa del galardón, quedará allanado el terreno para la posterior revisión de sus implementaciones fundacionales en los años 1942 y 1943. A partir de ellas, se podrá observar la reacción que el Premio despertó entre los miembros del medio literario local, reacción cuyos conceptos complementarán a los de su creación, en la construcción definitiva del Premio Nacional de Literatura como un acto y objeto portador de discursos en torno a la importancia de la literatura y los escritores.

### I.1.1 La Sociedad de Escritores de Chile

La idea original del Premio Nacional de Literatura como una asignación de recursos estatales para el reconocimiento de los productores literarios encontrará su primera expresión a mediados de la década del '30, en el seno de las discusiones sostenidas por un grupo creciente de escritores nacionales reunidos en torno a la Sociedad de Escritores de Chile. A continuación, informaré brevemente de la historia de dicha agrupación, a partir de su presentación a la prensa a comienzos del año 1932, y de su consolidación un lustro más tarde en dos hitos: la publicación de su propia revista, la *Revista de la Sociedad de Escritores de Chile* en 1936, así como la celebración, a sus costas, del Primer Congreso de Escritores de Chile en marzo de 1937.

Es relevante para los fines de esta investigación detenerse en estos primeros años de formación de la Sociedad de Escritores, pues en ellos habrá de fraguarse entre los escritores una comprensión eminentemente social de su

oficio y de su rol, la que a su vez devendrá en principio programático de la agrupación. Ésta, entenderá por *social una reciprocidad en la base de su relación con la comunidad nacional*. Esta auto-comprensión será posteriormente vital en la concepción del galardón aquí estudiado, pues habrá de concebir al Estado como representante válido de dicha comunidad, y en cuanto tal, como ente responsable de llevar a cabo un acto de reconocimiento de los servicios a ella prestados por parte de los productores literarios: dicha lógica daría propiedad y sentido al perfil subsidiario que adquiriría la demanda de los escritores. A partir de estas discusiones sostenidas a lo largo de la década del '30, finalmente, habrá de formarse una matriz discursiva donde comprender la importancia de la literatura, y donde desplegar el lugar social del escritor.

### 1.1.1 La Prensa y la Academia saludan a los escritores organizados.

El popular magazine *Zig-Zag*, informaba en su edición número 1407 del 6 de febrero de 1932, acerca de la reciente formación de una “Sociedad de Escritores de Chile”. Ésta se había constituido hace poco más de una semana, el día 28 de enero, en una reunión celebrada en la Biblioteca del Ministerio de Bienestar Social. El informe de la revista pasa rápidamente a enumerar las “interesantes ideas” dadas a conocer en el encuentro:

“1°Manera de obtener una *imprenta fiscal* para fundar una editorial que permita publicar una revista y editar con facilidades, libros de autores nacionales.

2°El *financiamiento de un proyecto* para restablecer el Consejo Superior de Letras de 1910, que llame a concursos anuales de novelas, cuentos, versos, teatro, historia y biografía noveladas.

3°La *recomendación al Gobierno para que en la provisión del personal para los servicios bibliotecarios y culturales del país, se considere de preferencia al escritor chileno*, y

4°El estudio de los medios para que no se continúe prescindiendo del escritor en los movimientos sociales o de ideas; y una vez que nos hayamos *organizado corporativamente*, se nos tome en cuenta en cualquiera actividad de orden cultural” (*Zig-Zag*, 1932)

Se informa, luego, que esta primera reunión tenía como objetivo fijar algunas tareas que orientasen el trabajo a realizar, al tiempo de designar un directorio encargado de redactar los estatutos que regirían el accionar de la agrupación. Se detallan a continuación algunas de las propuestas de autofinanciamiento discutidas, concluyendo finalmente el reportaje con un mensaje optimista y celebratorio de la iniciativa:

“Aplaudimos la fundación de la Sociedad de Escritores de Chile, porque ella no sólo vendrá a dar fuerza a *una entidad de tanta importancia como es ésta para la cultura de un país*, sino también porque ella significa un paso social, ya que en esta forma, reunidos los escritores bajo un mismo techo, cual sería la sociedad, podrían conocerse mejor mutuamente, estrechar lazos, cambiar ideas, proponer proyectos, y así en un solo bloque ir a la conquista de grandes

ideales artísticos y hacer realidades lo que hoy palpita aisladamente en el espíritu de cada uno de ellos” (Zig-Zag, 1932)

En un tono mucho más analítico, e insertando la noticia en un escenario de conflictos culturales, el número de abril de 1932 de la revista *Atenea* de la Universidad de Concepción informaría igualmente sobre la recién creada Sociedad de Escritores. Abriendo la sección final del periódico académico – el así llamado “Glosario” – el comentario entra directo en materia: “La formación de una sociedad de escritores es una tarea llena de dificultades” (*Atenea*, 1932, p. 137), sujetas tanto al tipo de agrupación que una *sociedad* representaba, como al tipo de individuos que en este caso estaban siendo convocados: los escritores. Reunir a estos últimos en una organización dependiente de un directorio de cuatro o más personas significaba un tremendo esfuerzo de superación de “prejuicios”, “odiosidades”, “arrogancias”, “orgullos” y “susceptibilidades”. Insiste, luego, en el párrafo siguiente: “El ambiente literario en Chile... no es propicio a la formación de sociedades de esta naturaleza” (1932, p. 137), pues reinaba en el país un individualismo exacerbado que veía en cualquier nueva agrupación, un enemigo al que hacer frente.

A pesar de lo desalentadores, los fines de esta introducción son preparar el ánimo del lector para lo que en el fondo era una buena noticia: los propósitos presentados por la Sociedad al constituirse y, sobre todo, el grado de adhesión que había concitado entre los convocados a conformarla constituían excelentes augurios. Destacando, al igual que *Zig-Zag*, las ventajas del trabajo en equipo orientado a proyectos que pudiesen resultar favorables para todos sus miembros, e integrando a tal diagnóstico el contexto social en que éstos germinaban, la revista afirma:

“Por encima de las escuelas y de las tendencias individuales, literarias, en las que la Sociedad no tiene ingerencia (sic), hay la suprema realidad de un destino común y de una defensa común frente a la incomprensión y a la hostilidad del ambiente. *Nunca ha existido en Chile, respeto por el escritor.*” (1932, pp. 137-138)

Este último y lapidario reproche al país tiene, a juicio de *Atenea*, culpas compartidas: por cierto, que la mayor responsabilidad recae en una “sociedad utilitaria y troglodita que nunca ha querido saber nada del esfuerzo intelectual”, mas también la imposibilidad de los autores literarios de “realizar el ideal de la unión” ha jugado severamente en contra de ellos. Haberse propuesto dejar atrás de una buena vez desavenencias y hostilidades, es acaso el paso más acertado de los escritores organizados, y constituye la mejor manera de hacer frente a los posteriores “obstáculos que el medio colocará inevitablemente en su camino”. Los fines de la nueva Sociedad son nobles, pues,

“Quiere que la profesión de las letras, *profesión heroica*, sea enaltecida y reconocida en toda su admirable grandeza. En Chile o mejor en América, el que toma una pluma en su mano, con la seriedad que el acto requiere y no para

comerciar, se convierte en un santo o en un mártir. Esta es la verdad". (1932, p. 138)

Ambas publicaciones, cada una en su tono, coinciden en lo positivo del episodio: que los escritores se hayan reunido a discutir en torno a la mejoría de sus condiciones de producción es algo en esencia bueno: bueno para ellos mismos, bueno para el país. Al hacer esto las revistas acogen sin reparos los medios propuestos por los escritores para avanzar hacia dicha mejoría, medios que, leídos con atención, *constituyen una solicitud de gestión de instancias de subsidio estatal a la actividad literaria*: donación de una imprenta; financiamiento de premios a la creación literaria; preferencia de los escritores para ocupar las plazas laborales de la burocracia cultural; consideración de estos para participar de los "movimientos sociales y de ideas". Todo lo cual es percibido tanto por *Zig-Zag* como por *Atenea* como medidas de fortalecimiento de "los grandes ideales artísticos", de "la profesión de las letras". Es sumamente importante destacar que dicha percepción no vale solo como tal, es decir, como una forma de interpretar y comunicar el evento al público, sino que implica simultáneamente una *acogida* por parte de los medios de prensa escrita del proceder de los escritores. En las páginas posteriores de este estudio será de apreciar la relevancia de este tipo de publicaciones en la disposición de plataformas de circulación y difusión para los contenidos literarios dentro de la comunidad local de lectores, su rol fundamental como receptores y reelaboradores de la noticia periódica de la entrega del galardón a uno y otro escritor; considerando, por lo tanto, dicha relevancia, se puede aquí identificar un primer momento de inserción exitosa de la Sociedad de Escritores de Chile entre las páginas de la prensa literaria y académica. Esto, finalmente, constituye un precedente auspicioso para la idea futura de un Premio Nacional literario.

Las cuatro propuestas enumeradas en el reportaje de *Zig-Zag* constituyen un punto de partida, una meta común en torno a la cual invocar a los escritores nacionales, la que a su vez permitía trazar una hoja de ruta inicial para el funcionamiento del nuevo organismo. Era cosa de tiempo antes de que planes y pretensiones se ampliaran y diversificaran; vital en este primer momento, no obstante, era lograr reunir y organizar a los productores convocados: en tal sentido, el nacimiento de la Sociedad de Escritores de Chile fue uno del todo exitoso<sup>40</sup>.

### 1.1.2 La Revista de la Sociedad de Escritores de Chile (1936) y el Primer Congreso de los Escritores (1937)

En los años que siguieron, la SECH fue un organismo hacendoso y versátil, que vio no solo el crecimiento progresivo de la nómina de sus integrantes, sino que

---

<sup>40</sup> Su primer acta fue firmada el día 6 de diciembre de 1931; es decir, antes todavía de lo informado por *Zig-Zag*. En ella figuran las firmas de más 30 productores culturales: escritores, dramaturgos, críticos literarios, miembros del cuerpo académico de la Universidad de Chile, empleados de la Biblioteca Nacional, redactores de prensa; todos individuos residentes y ocupados en Chile, que aceptaban y querían ser profesionalmente reconocidos como escritores. Cfr. Antivilo, 2002.

logró también imponer y sacar adelante proyectos y anhelos. Acaso uno de los más significativos, fue la obtención en julio del año 1936, de parte de la Universidad de Chile, del financiamiento para la publicación de su *Revista de la Sociedad de Escritores de Chile*. En la primera página editorial, y tras expresar su enorme gratitud a la institución benefactora, y en especial a su rector, el abogado Juvenal Hernández, se explicitan los fines de la nueva gaceta:

“pretende ser un *órgano gremial* no sólo desde el punto de vista económico del oficio del escritor, sino también desde el punto de vista espiritual del mismo. Es decir, que en ella *se dará preferencia a los asuntos que atañan al escritor como productor y como creador*” (Revista de la Sociedad de Escritores de Chile, 1936, p. 1)

La intención así expresada vendrá a ejecutarse descartando la presencia de “creaciones literarias de ninguna clase”, privilegiando por sobre ellas, un perfil ensayístico y científico de aproximación a la literatura, así como uno informativo, de publicidad de los personajes y espacios de lo literario dentro del país. Todo esto no deja de ser sugerente, pues indica una intención manifiesta de superar la mera divulgación de cuentos y poemas – función que, por lo demás, llevaban a cabo con bastante eficacia revistas y periódicos del circuito de los medios de prensa<sup>41</sup> – *para avanzar hacia un grado de comprensión del trabajo artístico como uno socialmente integrado, es decir, identificable en espacios cotidianos, y específico en una nomenclatura y métodos de auto presentación y comprensión*. Dicho de otra forma, la SECH quería dar un paso importante en la complejización de un discurso *sobre* la literatura, diversificando y particularizando para ello el significado del atributo literario, en lo que su utilización designaba e implicaba. Para dar cuerpo a estas intenciones, se propone dividir las páginas del suplemento en dos secciones: artículos e informaciones. La justificación de esta división fue así formulada en el primer número de la revista:

“En la primera parte se publicarán estudios, ensayos, artículos sobre *temas de interés gremial o literario*, monografías de autores que estén ya fuera del comercio literario, artículos de divulgación científica, ensayos sobre la cultura

---

<sup>41</sup> Prácticamente todos los escritores ganadores del Premio Nacional de Literatura en sus primeras décadas partieron publicando en revistas y periódicos. La lectura de sus autobiografías, o de las crónicas de sus años formativos, ofrecen testimonios abundantes. En sus *Recuerdos Olvidados*, y hablando de su *alter ego* Cristián Delande, Augusto D’Halmar escribe: “el hecho es que Cristián comprendió la urgencia de responsabilizarse, desentendiéndose de idearios y quimeras. Entonces recurrió a su oficio y en ‘El Mercurio’, establecido hace poco en Santiago, y en el ‘Zig-Zag’, recién inaugurado con un cuento suyo en la primera página del primer número, pidió trabajo y lo obtuvo.” (D’Halmar, 1975, p. 251) Otro ganador del Premio, Fernando Santiván, escribe acerca de su ingreso al cuerpo de redactores de la revista *Zig-Zag*: “‘Zig-Zag’ era para mí una aspiración que se me aparecía como un sueño lejano e inaccesible. Acepté sin vacilar... Daba de ese modo un paso hacia mis ambiciones literarias y dejaba atrás una atmósfera de combatividad política a la cual era yo extraño... En aquella época los artistas y jóvenes escritores aspiraban con entusiasmo a franquear la ancha puerta de la calle Teatinos...” (Santiván, 1958, p. 103)

Respecto de la crítica, trayectorias como la de Alone, Ricardo Latcham o Domingo Melfi, críticos nacionales de renombre en las décadas del ’30 y el ’40, ejercieron dicha función desde las páginas de periódicos como *El Mercurio* o *La Nación*, desde revistas de magazine como *Zig-Zag*, o académicas como *Atenea*. Cfr. Catalán, 1985.

en sus diversas manifestaciones, y, en páginas especiales y con títulos también especiales, manifiestos firmados por un escritor o un grupo de escritores que merezcan el respeto de la Sech., etc. / En la segunda parte irán extractos de actas, noticias de la Sociedad de Escritores o sobre algunos escritores; libros recibidos (con la sola indicación bibliográfica); resúmenes de la labor del Directorio de la Sech., comunicaciones y todo aquello que caiga bajo el rubro informaciones” (1936, p. 1)

Este desglose genérico de formas de practicar y exponer aproximaciones no creativas a la literatura y el producto literario es elocuente de la voluntad de los escritores de revestir su actividad de cuerpo y contenido disciplinarios, de erigirse como *productores* diferenciados dentro del espectro social, portadores de un saber específico<sup>42</sup>.

Un año más tarde, la celebración del Primer Congreso de Escritores de Chile, realizado entre los días 31 de marzo y 4 de abril de 1937 en la ciudad de Santiago, convocado y organizado por la SECH, da buena cuenta de la seriedad y dimensión alcanzada por el organismo a solo un lustro de su fundación. La estructura del encuentro la proporcionaría una tabla de cinco temas, en torno a cada uno de los cuales se realizarían ponencias. Éstas serían sometidas a una discusión, a partir de la cual se elaborarían declaraciones oficiales a nombre del Congreso, que finalmente organizarían la hoja de ruta para los próximos meses y años de trabajo de los escritores organizados<sup>43</sup>. Estos cinco temas fueron:

“1° *Papel social del escritor.*

2° *Relaciones del escritor con el Estado.*

3° El escritor y sus relaciones internacionales: política, social, gremial, espiritual, literaria.

4° Los derechos del escritor en sus aspectos legales y económicos.

5° Asuntos varios.” (Revista de la Sociedad de Escritores de Chile, 1937, p. 44)

A la cabeza del Congreso estaba el Directorio de la Sociedad cuyo presidente ese año 1937 era el narrador Manuel Rojas; nombres claves en su organización fueron también los de Sady Zañartu, Alberto Romero, Joaquín Edwards Bello y Carlos Sepúlveda Leyton – todos escritores –, entre otros. Será en estas jornadas que, *de parte de los escritores, se hable por primera vez de la creación de un*

---

<sup>42</sup> A pesar del entusiasmo de los escritores, la revista enfrentaría constantes problemas de financiamiento, su tiraje no alcanzaría regularidad, y hacia fines de la década del '40 terminaría por desaparecer.

<sup>43</sup> No es casual la cercanía temporal de este encuentro con las fechas de los dos Congresos Internacionales de Escritores para la Defensa de la Cultura celebrados el primero en París entre el 21 y el 25 de junio de 1935, y el segundo en Valencia, Madrid, Barcelona y París entre el 4 y el 18 de julio de 1937. La repercusión de ambas reuniones en la comprensión de un rol y un oficio animada por los escritores chilenos es relevante y matizada, y su catalogación y análisis rebasa los intereses de mi investigación. Esto no obstante, la inclusión de algunos comentarios respecto de este lazo contribuirá a enraizar parte del espíritu y los conceptos sostenidos por los escritores chilenos estos días de marzo y abril de 1937. Respecto de las presencias, solo Pablo Neruda asistiría al primero Congreso de París, mientras que el segundo contaría con la participación de Neruda, Vicente Huidobro y Alberto Romero, este último, enviado oficial de la SECH.



*Premio Nacional de Literatura*, incluido entre una extensa serie de medidas a ser presentadas al Gobierno del Presidente Arturo Alessandri Palma, y que conservaban el espíritu de los primeros objetivos en torno a los cuales cinco años antes los escritores habían decidido asociarse, al tiempo que evidenciaban el crecimiento en número y seriedad de las ambiciones de la agrupación. Y es que esta vez, ya no se trataba de la mera solicitud de subsidios o privilegios al Estado, sino derechamente de la exigencia de transformaciones legislativas que protegiesen y beneficiasen al productor literario: puntualmente, se pedía una reforma a la Ley de Propiedad Intelectual<sup>44</sup>. El raciocinio que precede y fundamenta la formulación de esta petición viene contenido en el acta informadora del encuentro. El argumento se articula desde la necesidad de justificar la propiedad de los demandantes en torno a sus demandas, para lo cual se apela a *unas importancias*. La literatura, en primer lugar:

“como medio de comunicación entre los hombres ha desempeñado en todas las épocas *una función social*, contribuyendo poderosamente a determinar los grandes movimientos intelectuales en cuya virtud han actuado y actúan los hombres” (1937, p. 46)<sup>45</sup>

El escritor, por su parte,

“...además de cumplir con su función creadora, amplia, libre, ilimitada, sin otra visión que la de *acrecentar y defender los valores permanentes de la cultura*, que sobreviven a todas las escuelas y a todas las épocas, debe cumplir, en todo instante, con el deber social de luchar por el establecimiento de una sociedad en que todos los hombres dispongan del mínimo económico indispensable al mantenimiento de sus vidas, y en que todos los hombres tengan derecho a

---

<sup>44</sup> Ésta, debía básicamente ser modernizada: la situación de los derechos de autor en el Chile de aquellos años era escasamente regulada mediante la mera inscripción de las obras en la Biblioteca Nacional de Santiago, sin considerar aspectos tan relevantes como la retribución a los autores por la reproductividad de éstas. A pesar de sus denuestos en esta década del '40, tendrían todavía que esperar bastante: recién en 1970, bajo la presidencia de Salvador Allende, se legislaría al respecto. Cfr. [www.propiedadintelectual.cl](http://www.propiedadintelectual.cl)

<sup>45</sup> La declaración que sigue inmediatamente después a ésta aporta una referencia que sitúa al Congreso en un contexto político mundial específico – y que no incluyo en el texto principal por privilegiar los aspectos que guardan relación directa con el Premio: “El papel social del escritor en nuestra época es particularmente importante, puesto que, como pocas veces en la historia, *la cultura misma se halla amenazada por los regímenes de fuerza* que impiden su libre desarrollo y supeditan la obra creadora a los intereses del capitalismo y de la guerra;” (1937, p. 45) El anclaje con la situación europea se hace aquí explícito, y alinea al Primer Congreso de Escritores de Chile con el resto de iniciativas internacionales en contra del auge del fascismo. Al mismo tiempo, esta invocación buscaba hacer a Chile partícipe de un movimiento poderoso, que concentraba la atención de los más importantes centros culturales e intelectuales del Viejo Continente. En su Introducción a la recopilación de las actas de ambos Congresos, Manuel Aznar Soler detalla que se trataba de “la convicción – compartida, ante todo, por los escritores soviéticos, alemanes y franceses –, de que era rigurosamente necesario, frente a la creciente amenaza imperialista del fascismo, la organización de un nuevo y más amplios frente internacional de los escritores antifascistas del mundo entero.” (Aznar Soler, 1987a, p. 13)

*gozar de las conquistas de la ciencia y de los bienes de la cultura.” (1937, p. 46)<sup>46</sup>*

La formulación es precisa en la identificación de un objetivo y función de los escritores como colectividad dentro del grupo social. Habiendo reconocido éstas, habiendo afirmado su relevancia y, por lo tanto, habiéndose situado ellos mismos en una posición de custodios de los valores culturales, y de unos principios de igualdad social<sup>47</sup>, estaban en condiciones de sostener a continuación demandas relativas a la consecución de las tareas consignadas. Y es aquí donde los escritores reunidos en este primer Congreso del año 1937 aportan con un sustento ideológico a sus exigencias, sustento republicano y democrático. Formulado en el mismo tono de los decretos de ley que unos años más tarde posibilitarían la entrega del primer Premio Nacional, informa el acta que “Considerando”:

“Que el escritor, *dentro del Estado*, necesita, primordialmente, la garantía de su libertad en el más amplio sentido de la palabra; que el arte de escribir cuando defiende los intereses de la cultura requiere de esa libertad como

---

<sup>46</sup> La “cultura” es invocada en estas líneas como un fin en sí mismo, y esta mención puede ser entendida en términos estratégicos, en la medida en que provee de un sustento a la representación que los escritores hacen de sí mismos, llamados a protegerla, al tiempo que fija un núcleo en torno al cual reunirse. Su formulación la despliega en el anchuroso curso de la historia y del desarrollo de la humanidad, y la propone como un cúmulo de valores tenaz e incorruptiblemente sostenidos a lo largo de aquélla, necesarios de conservar y proteger. De esta forma, los escritores chilenos hacen suyas las palabras pronunciadas por André Gide dos años antes en la inauguración del Primer Congreso celebrado en París, quien prescinde igualmente de definir lo que entiende por “cultura”, procediendo a identificarla como un órgano amenazado, y cuya protección es tarea de los escritores e intelectuales. Señala Gide: “Otros precisarán la naturaleza de este peligro. Sin duda alguna es idéntico para todos; ahora bien, ante el mismo no todos los pueblos reaccionan de la misma manera. Hay, para los pueblos como para los individuos, ciertos principios de relación particulares, siendo éste precisamente el gran interés de una reunión cosmopolita como la actual: permitirnos conocer los diferentes aspectos de tales peligros, las diferentes maneras de comprenderlos y enfrentarlos. Estimo que es preciso partir de este punto: *considerar la cultura que pretendemos defender como producto de la suma de las culturas particulares de cada país; que esta cultura es nuestro bien común; que ella es común a todos y por tanto internacional.*” (Aznar Soler, 1987a, p. 105) En estas líneas es de apreciar lo apuntado: la “cultura” funge como motivo para convocar a los escritores, como un *valor* por todos reconocido. En el segundo Congreso celebrado en 1937, el enviado de la SECH Alberto Romero completaría la inserción chilena dentro de esta corriente internacional, al inscribirla en su genealogía: “Habéis hablado en nombre de la intelectualidad española, que es como decir en nombre de la intelectualidad mundial. /.../Creo que no es éste el momento de hacer discursos, de hacer retórica, pero sí es preciso señalar que nosotros reconocemos que España, *que fue la que llevó la cultura a nuestro Continente*, lucha hoy por conseguir que esta cultura se mantenga.” (Aznar Soler, 1987c, p. 85)

<sup>47</sup> En la armonización de principios de igualdad social junto a una comprensión de la cultura como cúmulo de valores contrarios a los regímenes totalitaristas, los escritores chilenos acogen nuevamente las ideas del I Congreso de París. El siguiente comunicado fue firmado por los delegados de España, Argentina y Chile (Pablo Neruda) en octubre de 1935 a propósito de la muerte de Henri Barbusse: “Ha tenido el Congreso, en verdad, una significación política, en cuanto política es preocupación por la posible convivencia, ordenación y gobierno de pueblos. O la inversa, que es por consiguiente la misma, de oposición al aislamiento, al desorden y al desgobierno y anarquía realizados en nombre de la no política. *La cultura entendida así no se queda reducida a los cultivados, a los intelectuales o escritores, sino que forzosamente llega hasta los planos más elementales, hasta los que tienen menos acceso a la cultura, hasta los planos más populares.*” (Aznar Soler, 1987b, p. 722)

ambiente indispensable para desarrollarse; que por consiguiente, *el escritor debe recibir de parte del Estado garantías amplias a su libertad de expresión...* que el escritor al requerir un régimen estatal que garantice tales libertades, defiende la democracia” (1937, p. 46)

A lo que posteriormente, “Declara”:

*“1° Que el régimen democrático efectivo, sin restricciones de religión ni de raza, es el único dentro del cual puede desenvolverse progresivamente la cultura de Chile”* (1937, p. 46)<sup>48</sup>

La contundencia y claridad de los conceptos expresados dejan escaso margen para la interpretación, y la voluntad de participación política de los escritores se revela por completo. Es importante consignar que esta voluntad cívica y participativa fijaba, no obstante, los límites de su compromiso: los escritores habrán de señalar explícitamente un principio de no adhesión a partido político alguno, de independencia de criterio. Respecto de las primeras declaraciones recogidas por *Zig-Zag* a finales del año 1931, es aquí de observar un carácter de exigencia, de demanda, bajo la comprensión de que la actividad que ellos desempeñaban se insertaba en la comunidad, y ejercía sobre ella funciones de transmisión de contenidos: *esta es la importancia de los escritores*, que ellos luego deciden desplegar y vincular a las bases de un orden social republicano, organizado y dispuesto por el mecanismo democrático. La figura del Estado es invocada como ente rector de dicho sistema y, por lo tanto, como interlocutor válido a la hora de hablar acerca de su mantención y optimización. Es bajo esta comprensión, que los escritores organizados se toman la atribución de exigir que la institución velase por la mejora de sus condiciones de producción. Será en el marco del reconocimiento de esta tarea y de la falta de recursos para su concreción que se acordaría:

---

<sup>48</sup> Estas dos declaraciones son vitales no solo para entender la lógica que nutriría la idea de un premio del Estado para los escritores, sino también para introducir las diferencias que marcarán la orientación del Congreso chileno respecto de sus referentes internacionales. Y es que, en el discurso de los escritores internacionales, la figura del Estado fue más bien ignorada, salvo en las muchas alusiones a la Unión Soviética; ésta, por su parte, representaba precisamente una forma nueva de organizar los gobiernos. Esto a su vez vendría acompañado de un posicionamiento en contra del Nacionalismo en cuanto principio cohesionador basado en la exclusión. De nuevo André Gide en 1935: “Nada admiro tanto de la U.R.S.S como este gran cuidado de proteger, de respetar las particularidades de cada pueblo, de cada uno de los pequeños Estados comprendidos en la Gran Unión Soviética respecto de la lengua, las maneras, las costumbres de la cultura en particular de cada uno de ellos.” (Aznar Soler, 1987a, p. 202) Los escritores chilenos, por su parte, llamaron desde un principio al Estado a operar como garante de las libertades y derechos que exigían. Al hacer esto nutrían su discurso de una nueva afluente no ya internacional, sino propia de la tradición intelectual local. Citando a Cedomil Goic, explica José Promis que la función de la literatura según la entendieron los intelectuales románticos chilenos del siglo XIX (José Victorino Lastarria, Benjamín Vicuña Mackenna) “es definida como eminentemente de edificación política; aparece llamada a promover el perfeccionamiento de la vida republicana y democrática, a edificar moral y políticamente al ciudadano, a denunciar y castigar las deformaciones del régimen político prevaleciente o de los residuos del antiguo régimen.” (Promis, 1995, p. 66) Será de observar a lo largo de la investigación, y sobre todo en el segundo y en el cuarto capítulo, cómo es que este discurso cívico será una y otra vez puesto en relación al de la nacionalidad.

“dirigirse al Gobierno para que, como se hace en muchos países cultos, contemple en su presupuesto *un premio nacional anual* de Novela, Historia, Teatro, Ensayo, Poesía, *en cuyo jurado discernidor tengan los escritores auténtica representación mayoritaria*” (Revista de la Sociedad de Escritores de Chile, 1937, pp. 47-48)

Esta primera formulación de un “premio nacional anual” dedicado a materias literarias dista mucho de la versión definitiva que tendría en el proyecto de ley de noviembre de 1942: éste concebiría dos premios, uno de arte y otro de literatura, pensados para distinguir una obra reunida, no textos individuales diferenciados por su filiación genérica. A pesar no obstante de estas diferencias, *la idea de un premio financiado por el Estado que distinguiera anualmente a la producción literaria*, había sido ya concebida, y arrojada al cauce de las discusiones sobre arte y sociedad del Chile de mediados de la década del ‘30.

### I.1.2 El lobby político (1938-1941).

La naturaleza y dimensión de los proyectos y demandas de los escritores requerían de un movimiento paralelo a la acción gremial. Es decir, no bastaba para su concesión con el acuerdo generalizado con que contaban entre los productores literarios, sino que era necesario ampliar el radio de su discusión, llevarlo a las cúpulas del poder político, el único lugar de donde podrían provenir los cambios anhelados. La red de contactos para ello utilizada será a continuación presentada en observancia de una característica fundamental: su despliegue no constituirá una apertura de vínculos *nuevos* entre escritores y parlamentarios, sino antes el echar mano de unos vasos comunicantes previamente disponibles<sup>49</sup>.

El primero de estos lo ofrecía una doble pertenencia: dos miembros de la SECH, el poeta Julio Barrenechea y el crítico literario Ricardo Latcham ocupaban desde marzo de 1937 – mismo mes en que se celebró el Congreso de los escritores – escaños en la Cámara de Diputados, ambos en representación del Partido Socialista. Si bien ellos no llevarían directamente al Parlamento la iniciativa de creación del Premio – lo que parecía ser más complejo que una mera proposición

---

<sup>49</sup> En la siguiente exposición de estos, me basaré en aquellos relacionados directamente con el Premio Nacional de Literatura. Esto, no obstante, la relación entre los escritores de Chile y las instituciones políticas del país, así como su participación de las secciones culturales y educacionales de ésta (Universidad de Chile, Instituto Pedagógico, Biblioteca Nacional) constituye un poderoso antecedente de la conformación exitosa del Vínculo Institucional. A lo largo de la investigación puntualizaré momentos y episodios de esta relación. Por ahora rescato las declaraciones de Pablo Neruda en una entrevista del año 1937, al ser consultado respecto de su arribo al mundo consular: “Se lo debo a Manuel Bianchi, nuestro actual embajador en México. Yo tenía deseos de salir de Chile para conocer mundo. Unos pueden hacerlo con su dinero y otros no. Era la época de Ibáñez, a quien debe reconocerse que llevó a puestos públicos a elementos de clase media quienes, hasta entonces, no podían pisar siquiera el Ministerio de Relaciones Exteriores. ¿Te acuerdas de Diego Muñoz? Ibáñez significó un cambio en ese sentido. *Muchos otros escritores fueron nombrados en esa época*: Eduardo Barrios, como director de la Biblioteca Nacional; Pedro Prado, ministro en Colombia; Tomás Lago, director de la revista *Educación*.” (Neruda, 2002, p. 1061)

–, sí aportarían al debate legislativo conceptos y perspectivas acerca de la relevancia de los productores literarios para el país<sup>50</sup>, así como sumarían apoyos cuando, unos años más tarde y junto a otros legisladores, se formase una comisión informadora de la iniciativa del galardón en el Parlamento.

Un segundo momento relevante de esta breve cronología, tendría lugar el día 3 de junio de 1938, en que se invita a la Sesión correspondiente de la Sociedad de Escritores de Chile al diputado del Partido Radical Rudecindo Ortega, quien había sido durante años miembro y presidente de la Comisión de Educación de la Cámara de Diputados. En función de su asistencia, se expondrían dos proyectos cuya realización requería del progresivo compromiso y cooperación del Estado:

*“la creación de un Premio Nacional de Literatura cuya cuantía sirva eficazmente como estímulo y solución del problema económico del escritor; y el otro dice relación con la idea de crear un organismo de previsión social para los escritores que no cuentan a la fecha con estatuto alguno que vele por su tranquilidad económica. Se sugieren algunas ideas relativas al financiamiento de estos dos proyectos. El señor Ortega agradece la confianza que en él ha depositado el Directorio y pone en manifiesto el deseo de servir incondicionalmente a los impulsores de estas iniciativas. Cree viable las ideas expuestas y respalda al Premio Nacional de Literatura, sugiere la idea de que se designe una comisión, a fin de que hable con el Ministro de Educación Pública para obtener de éste, la incorporación al presupuesto de la suma que se acuerde con él, se conceda al premio”* (Antivilo, 2002, p. 39)

En una de sus primeras formulaciones, a solo un año del Congreso de Escritores, el Premio Nacional de Literatura es concebido básicamente como una pensión orientada a solucionar el “problema económico del escritor”, introducido junto a un proyecto de creación de “un organismo de previsión social”. La completa ausencia de alusiones al mérito artístico o la factura estética en la comprensión de un *premio de literatura* es notoria, y ciertamente sorprendente si se considera que expresa lo que los mismos escritores querían. Parte importante de la singularidad de este galardón respecto de tantos otros, anunciada en las páginas iniciales de presentación de esta investigación, se remonta a estas jornadas germinales, y a una idea basal del escritor como “productor” y “trabajador”, designaciones que abundarán en la retórica de estas discusiones fundacionales. Tras los comentarios aprobatorios de Rudecindo Ortega, la novelista Marta Brunet y el prosista Jerónimo Lagos Lisboa quedarían

---

<sup>50</sup> De ello, son elocuentes los discursos de ambos personajes el día 15 de junio de 1938, en la Sesión Ordinaria N°16 de la Cámara de Diputados, a propósito del homenaje a José Victorino Lastarria (1817-1888), uno de los más importantes intelectuales chilenos del siglo XIX. De entre todos los oradores, sus intervenciones serían las más extensas y enjundiosas. Recojo a continuación un extracto de la de Ricardo Latcham donde es de observar la presencia de algunas ideas que se repetirían más tarde en el coro de opiniones en torno a la implementación del Premio Nacional literario: “Nuestra nacionalidad necesita, hoy más que nunca, crear una tradición auténtica de chilenidad... Y Lastarria es uno de los buenos soportes de este Chile digno y sobrio, culto y eficaz... Recordando a estos hombres representativos, a estos maestros del espíritu, a estos precursores de nuestras inquietudes y de nuestras angustias es como se labra la verdadera tradición... Y esto es Lastarria: un hombre representativo de Chile y cruzado de su cultura.” (Acta Parlamentaria, 1938, pp. 791-792)

como encargados de refinar la propuesta presentada, y de hacer las gestiones para su llegada al Parlamento. Un par de meses más tarde, en sesión del 21 de noviembre:

“Se informó además de la constitución de un nuevo comité, a fin de activar el despacho de la ley para la creación del Premio Nacional de Literatura, con el concurso de los diputados Eduardo Moore, Ricardo Boizard, *Julio Barrenechea* y *Ricardo Latcham*. Se tributó un voto especial de aplauso al diputado Rudecindo Ortega, en atención a la activa labor que brindó en las primeras gestiones de este proceso.” (Antivilo, 2002, p. 44)

Paralelo a esto, y siempre en el año 1938, el día 25 de octubre Pedro Aguirre Cerda del Partido Radical ganó las elecciones presidenciales como candidato único del Frente Popular<sup>51</sup>: al nombrar a su gabinete ministerial, recaería la cartera de educación sobre un conocido de los escritores de la SECH: Rudecindo Ortega. A mediados de noviembre, los escritores harían visita oficial al nuevo Presidente, y recibirían de él una calurosa bienvenida, así como prometedoras palabras. En su saludo, Pedro Aguirre Cerda expresaría:

“Espero verlos unidos. Es necesario producir cuanto antes este acercamiento de los hombres que viven de la actividad del pensamiento, sean escritores, artistas, intelectuales, periodistas, etc. Siempre he sido de la opinión que *los gobiernos valoricen la obra del escritor* en igual importancia que la de cualquier productor de riqueza nacional. Hay muchas fuerzas vivas del país que han permanecido al margen de actividades orientadoras de los gobiernos, y estimo que ha llegado el momento de aprovecharlas en beneficio de la cultura general, *poniéndose en contacto con el pueblo mismo para su elevación por el libro, la conferencia, el cine, la radio, el teatro. La obra del escritor no puede seguir dispersa, casi ocasional, limitada a una que otra acción de lento proceso en la influencia de la masa. Hay que realizar un plan de conjunto, destinado a preparar una atmósfera espiritual que levante al pueblo de su postración moral y sea el advenimiento de una fuerte conciencia democrática.*” (Antivilo, 2002, p. 43)<sup>52</sup>

Las palabras del mandatario son elocuentes en una valoración de la presencia y del trabajo de los escritores – tan importantes como “cualquier productor de riqueza nacional” – dentro de la comunidad nacional, al tiempo que aportan con

---

<sup>51</sup> Coalición de partidos de izquierda que reunía a los Partidos Radical, Socialista y Comunista. Se formó a mediados de 1938 buscando dar una posibilidad real a una línea política progresista de imponerse ante la fortaleza del candidato de los partidos Conservador y Liberal, Gustavo Ross.

<sup>52</sup> En estas declaraciones, Pedro Aguirre Cerda aporta a la discusión con una comprensión de la función de la literatura que tenía antecedentes decimonónicos dentro de una tradición local de ideas sobre el arte y la cultura, en personajes como José Victorino Lastarria o Benjamín Vicuña Mackenna, y que reaparecerá con frecuencia en muchos de los discursos acerca de la importancia de la literatura, de los escritores y del Premio. En la base de dicha comprensión estaba la idea de que la cultura constituía un cúmulo de valores reunidos en torno a la razón y el progreso, capaces de plasmar y cuajar en la obra de arte, y desde ella *servir* al ser humano. Según explica José Promis en su compilación de *Testimonios y documentos de la Literatura Chilena*: “Los escritores románticos chilenos asignan a la literatura una función inequívocamente utilitaria: colaborar con eficacia al progreso del pueblo mediante la exaltación de las virtudes sociales y morales y el repudio de los vicios correspondientes.” (Promis, 1995, p. 66)

una asignación de tareas orientadas a la educación del “pueblo” y de la “masa”, su enriquecimiento moral y democrático. En tal sentido, su recepción activa del grupo de productores, su disposición a integrarlos “a las actividades orientadoras de los gobiernos”, modifica no obstante la naturaleza de las peticiones sostenidas por los escritores en su Congreso del año 1937, y  *fija los términos de una suerte de negociación*. Y es que su propuesta contiene un principio subordinante y conductor de las voluntades artísticas, que se oponía ciertamente al prurito de autodeterminación que animaba las exigencias de los escritores: estos, al declarar en 1937 su intención de no adherir a ningún partido político, apelaban en el fondo a que el gobierno abogase por garantías para la actividad literaria dentro del territorio nacional en nombre de los “intereses de la cultura”. El problema que esto revestía, era su doble condición de exigencia y petición: *pues, por una parte se reclamaba la necesaria independencia de los productores, pero al mismo tiempo se le pedía al gobierno adoptase políticas de subsidio de los artistas*. Esto último, dejaba un peligroso flanco abierto, un posicionamiento ambiguo frente a la autoridad política, y en el que se alojaba un principio contradictorio: *solicitar de una autoridad que explicitaba un discurso sobre el rol de la cultura en la sociedad que dirigía, las garantías de una libertad creativa*. Dicha contradicción es el malentendido anunciado en la introducción a esta sección, y su discernimiento no es de inmediato reconocible; es importante, no obstante, dejarlo por ahora constatado, pues hará ciertamente las veces de una desapercibida bomba de tiempo que con el correr de los años, explotaría repetidas veces. Por ahora, interesa advertir los términos en que la reciprocidad entre los actores estaba siendo entendida y comunicada. El mutuo beneficio percibido de uno y otro lado, se sostenía sobre la solidez de una comprensión de *la utilidad de los escritores para la comunidad nacional*, la que a su vez se basaba en una valoración del efecto que la diseminación del arte y la cultura tendrían sobre los miembros de dicha comunidad<sup>53</sup>.

Así las cosas, las buenas disposiciones gubernamentales, empujadas por el brío de los escritores, empezarían a rendir frutos. A un año de la elección de Pedro Aguirre Cerda, el día 13 de diciembre de 1939, se discutiría en la Cámara de

---

<sup>53</sup> El gobierno de Pedro Aguirre Cerda pasaría a la historia signado por la frase “Gobernar es educar”, síntesis de los pilares centrales de su política pública. El trasfondo ideológico que animaba esta consideración era uno que concebía la educación de las masas populares como medio necesario para la conducción del país al desarrollo. Uno de los proyectos mediante los cuales Pedro Aguirre Cerda buscaba dar cuerpo e impulsar estos objetivos era la creación de un “Instituto de Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres”. En un pequeño opúsculo dedicado a la presentación y difusión del proyecto, el mandatario exponía problema y solución: *“Las enfermedades sociales, la tuberculosis, el alcoholismo y, por ende, la delincuencia, están devorando las reservas raciales. /.../ Es menester completar la obra de educación física que en la juventud se realiza por los establecimientos educacionales y desarrollar una acción análoga entre los adultos. Asimismo, paralelamente a la acción cultural y capacitadora que deberán realizar las escuelas complementarias, debe ejecutarse una acción que difunda en todas las clases sociales sentimientos cívicos y morales que fortifiquen la familia y la nacionalidad misma. / Hay también que procurar a obreros y empleados los medios de aprovechar en forma útil y sana sus horas libres, hoy día malgastadas por el vicio o la holganza.”* (Instituto de Defensa de la Raza, sin año, p. 3)

Diputados el “Cálculo de Entradas y Proyecto de Ley de Presupuestos para el año 1940”. Dicho documento contenía las propuestas que cada una de las carteras ministeriales (para esos años, el sistema administrativo chileno se organizaba en 11 ministerios) había previamente acordado, y presentaba el plan de gastos para su financiamiento. Éste, a su vez, debía ser aprobado por el resto de los legisladores, y solo después de eso, podría el gobierno disponer de los recursos públicos para su realización. Como es de suponer, se trataba de jornadas extensas de debate parlamentario, tensado y animado por los bloqueos de la oposición, y la necesidad de la coalición gobernante de llegar a acuerdo para sacar adelante proyectos emblemáticos de la campaña presidencial. En el fragor de la disputa, un breve comentario, que habría de pasar ciertamente desapercibido, es aquí de tremendo interés. El diputado de la oposición Fernando Durán Villarreal del Partido Conservador, alzaría la voz en protesta de la jerarquía de prioridades que guiaba el discurrir de sus colegas, reclamando por el rechazo de una serie de indicaciones incluidas en la propuesta del Ministerio de Educación, destinadas a “abrir horizontes más amplios a una verdadera política cultural”:

“Se ha rechazado una indicación del Ministerio de Educación, que pretendía *crear un premio de Literatura Nacional*, ascendente a 50.000 pesos, cuya distribución debía ser hecha anualmente por la Universidad de Chile. Con esta inversión, iba a ser posible fomentar una *política cultural*, iba a abrirse a los escritores, *que hoy yacen en el más absoluto desamparo*, iba a ofrecérseles un campo más amplio para que, mediante este *estímulo económico*, pudieran entregarse a la creación literaria, y a *aumentar el acervo espiritual empobrecido de nuestro país*.” (Acta Parlamentaria, 1939, p. 1079)

Un día más tarde, la indicación tendría una segunda oportunidad, mas volvería a ser rechazada; de interés, no obstante, es advertir que uno de los propulsores de este segundo intento sería el diputado Ricardo Boizard, el mismo que, según informaban las actas de la SECH, había aceptado a fines de 1938 apoyarlos en la conducción del proyecto del Premio al Parlamento.

De resultas que los denuedos de la SECH habían llegado a buen puerto, y el Ministerio de Educación, dirigido por Rudecindo Ortega había *de hecho* presentado a fines de 1939 el proyecto de un Premio Nacional de Literatura, definitivamente rechazado en este, su primer intento. Finalmente, y antes de informar sobre su aprobación un año y medio más tarde, es de interés detenerse en los conceptos esgrimidos por el diputado Fernando Durán en su consideración de la malograda iniciativa, pues ellos acogen y despliegan ideas que ya empezaban a hacerse habituales a la hora de hablar del galardón y su posibilidad. Pues, de un lado resuenan en ellas los conceptos de Aguirre Cerda respecto de la necesidad de incidir mediante el arte en el robustecimiento moral y espiritual de los ciudadanos de la nación, al tiempo que el concepto introducido de toda una “política cultural” a ser fomentada, incorpora los reclamos de los escritores de legislar a gran escala en favor de la creación artística. Por otra parte, y particularmente notoria, Durán apela a una representación económica del artista



como un sujeto empobrecido e ignorado, representación que recoge los conceptos invocados por la revista *Atenea* hace ya más de cinco años, así como los expresados por los mismos escritores ante Rudecindo Ortega, cuando hablaban del “problema económico del escritor”.

De tal manera, y como colofón a esta segunda sección, es de observar cómo es que se difunde entre los actores de los mundos de la política y de la creación literaria una matriz discursiva que reunía una consideración de la importancia de la literatura, así como una ubicación específica del lugar del escritor en la sociedad. La primera, entendía los productos literarios como unidades susceptibles de transmitir contenidos beneficiosos para la comunidad nacional, en particular para su enriquecimiento moral y cívico, mientras la segunda entendía que los productores de dichos contenidos eran deficientemente recompensados. La combinación de ambas apreciaciones dotaba a la idea de implementar un Premio Nacional de Literatura de un sentido profundo, de una utilidad discernible, de la condición de solución a un problema; *dicho sentido y dicha utilidad, no obstante, basados en una comprensión altamente política de la literatura, notoriamente carente de dimensiones estéticas.*

### I.1.3 El Estado acepta premiar a la literatura (1942)

#### I.1.3.1 *La muerte de Pedro Aguirre Cerda precipita las cosas*

La trayectoria parlamentaria que consolidó durante el año 1942 la instauración y celebración definitiva del Premio Nacional de Literatura sorprende por la caprichosa sucesión de sus episodios. La línea temporal que podría trazarse para seguir dicho recorrido se extiende desde el día 24 de marzo hasta el 20 de noviembre de ese mismo año, y en ella se organizan una serie de pasos necesarios que van desde la aprobación de la ley que permitiría al Estado de Chile destinar una vez al año parte de sus recursos al reconocimiento de los méritos de un escritor o escritora, hasta la primera entrega oficial del galardón. Sabiendo esto, es lógico pensar que la cronología de esta historia es precisamente esa: se discute y aprueba la ley, se convoca al jurado, se entrega el Premio. De hecho, esto *debía* ser así de acuerdo a lo estipulado por la Constitución Política de la República, vigente desde 1925. Su artículo 44, inciso quinto señalaba explícitamente que “Sólo en virtud de una ley se puede... dar pensiones, y decretar honores públicos a los grandes servidores” (Bernaschina, 1957, p. 165); es decir, solo una ley podría autorizar al Estado a destinar recursos propios para *pensionar* u *honrar* a alguien. Extrañamente, no fue este el caso con el Premio Nacional de Literatura: el día 24 de marzo no corresponde al de la sesión de la Cámara de Diputados en que se propuso la iniciativa de instituir el galardón, mientras que el día 20 de noviembre no corresponde a la celebración de la primera entrega de éste, una vez discutida y tramitada la normativa que fijaría las condiciones y calidad de dicho acto de carácter *oficial*. En vez de dicha razonable y esperable progresión, todo sucedió exactamente al revés: el día 24 de marzo sesionó por primera vez un jurado de cinco miembros, del cual emanó un pronunciamiento que el Estado de Chile hizo propio sin vacilaciones, y un mes

después explícito con la celebración en el Salón de Honor de la Universidad de Chile de una premiación con el Ministro de Educación Ulises Vergara a la cabeza. Solo siete meses más tarde, el 20 de noviembre, sería promulgada y publicada la ley n°7368 que creaba el Premio Nacional de Literatura, y reglamentaba su deliberación y entrega.

Distintas bibliografías han aportado con distintas explicaciones para tan caprichoso comportamiento, diluyendo su explicación entre las excentricidades de los escritores, unos homenajes políticos, una impostergable confluencia de fechas<sup>54</sup>. La revisión de las discusiones parlamentarias que terminaron por autorizar y activar la entrega del galardón, ponen ciertamente en duda dichas explicaciones, en cuanto revisten a la creación del Premio de un sustrato burocrático y jurídico denso, difícil de interpretar como una impostura o falseamiento por parte de los legisladores. Sin embargo, a pesar de esto, hay un hecho invocado por todos quienes han relatado los primeros días del Premio, que parece haber tenido una influencia decisiva en la precipitada sucesión de los hechos: la muerte de Pedro Aguirre Cerda el día 25 de noviembre de 1941.

En abril de 1940, y mientras en el Parlamento el tema premio literario había desaparecido, el mandatario enviaría una carta a su Ministro de Fomento, el socialista Óscar Schnake, cuyo contenido la sitúa ciertamente como antecedente de la ley de noviembre de 1942. En la misiva solicita el presidente a su ministro realice las gestiones necesarias para sacar adelante un proyecto de difusión cultural que, entre otras cosas, incluiría la entrega de premios para destacar el mérito artístico y científico de personajes chilenos y latinoamericanos. La iniciativa se justifica, en palabras del mandatario, como parte de los esfuerzos de promoción de las relaciones con los otros países del continente; para el caso de las distinciones locales, no obstante, se apela a un motivo ya conocido: “significará un estímulo para sus autores, especialmente para los escritores, artistas y hombres de ciencias chilenos *que siempre han carecido de alicientes entre nosotros*” (Aguirre, 2001:94). A pesar de que el plan no prosperaría, y a pesar de que tampoco invocaba explícitamente la figura de un premio literario nacional, su presencia entre el abultado repertorio de preocupaciones incluidas en la correspondencia entre el mandatario y sus ministros, da fe de la disposición y voluntad de Pedro Aguirre Cerda de activar un vínculo entre los productores culturales y el Estado basado en un principio de reciprocidad, de intercambio de servicios por distinciones. Quince días antes de su deceso, y ante el

---

<sup>54</sup> Andrés Gómez Bravo (2006) recoge la versión del crítico Alone de que el Premio fue instituido en respuesta a la magnánima solicitud de Augusto D’Halmar de que su cumpleaños número 60 – que caía ese año 1942 – tenía que ser dignamente celebrado, motivo por el cual “un amigo importante” haría las gestiones para la creación del Premio; por otra parte, cronistas de la historia política del Partido Radical y de la biografía de Pedro Aguirre Cerda, han insistido a su vez de que se trataba exclusivamente de un acto de honra de la memoria del mandatario a días de su muerte, la aceleración de uno de sus proyectos predilectos (Durán, 1958; Palma Zúñiga, 1963); Mario Ferrero (1966) indica que la fecha de asignación se precipitó para que coincidiese con la celebración de los 100 años de la Generación Literaria de 1842, suerte de grupo fundacional de la literatura chilena. Desestimo aquí estos argumentos, pues *ninguno de ellos es invocado durante las sesiones parlamentarias en que se discutió y decidió la creación de la ley*.

agravamiento de la bronquitis que terminaría por matarlo, el Presidente había designado a su correligionario del Partido Radical Jerónimo Méndez Arancibia como Presidente Subrogante; el primero de abril de 1942, y tras elecciones celebradas en febrero, el también radical Juan Antonio Ríos asumiría la Presidencia de la República. Siguiendo la cronología del Premio esto significa: el Jurado que lo discernió, sesionó el 24 de marzo en condiciones administrativas excepcionales, mientras que la entrega oficial se celebraría bajo el mandato de Juan Antonio Ríos. Cuesta imaginar que, en el presumible ajetreo de estos meses, entre apuradas campañas presidenciales, cargos administrativos temporales y lutos nacionales, el Premio Nacional de Literatura haya sido prioritario para alguien. La clave de su instauración en este incierto escenario político la ofrece el crítico e historiador literario chileno Mario Ferrero en su libro dedicado a los *Premios Nacionales de Literatura* (1965, p. XVIII), una de las pocas monografías escritas al respecto. En ella informa que, antes de morir, Pedro Aguirre Cerda había alcanzado a ordenar la redacción del Proyecto de Ley que creaba el Premio, lo que explicaría que a solo dos semanas de su deceso se emitiera el decreto de ley número 6.130 del 6 de diciembre que ordenaba:

“1° Créase un ‘PREMIO NACIONAL DE LITERATURA’ consistente en la suma de cincuenta mil pesos (\$50.000)” (Decreto de Ley n°6130, 1941)

A esta primera indicación le sucedían dos, que mandataban al Ministerio de Educación Pública para que formase una comisión encargada de dirimir el mecanismo que realizaría la elección del futuro galardonado. Los motivos a que, escuetamente, apelaba el Decreto para justificar sus disposiciones, apuntaban a “estimular la producción literaria” en el país, así como a reconocer los méritos de quienes han brindado a éste “una honrosa tradición de cultura”.

Un mes y medio más tarde, un nuevo Decreto, el número 404 del 23 de enero de 1942, vendría a atender y refrendar lo dispuesto por el anterior: precisaría el perfil del acreedor de la distinción: éste debía ser chileno, autor de “obras literarias” que por su “continuidad y trascendencia” fuesen probadamente importantes para la “literatura nacional”. Además de esto, se nombraba un jurado de cinco miembros encargado de dar con el nombre del beneficiado: dos representantes de la Sociedad de Escritores de Chile, uno del Ministerio de Educación, otro del Consejo Universitario (vale decir, la Universidad de Chile) y uno por la Academia Chilena de la Lengua. Son estos dos decretos los que posibilitaron la entrega fundacional del premio literario nacional, a pesar de que la ley que lo autorizaba y regulaba aún no había sido discutida y promulgada. Un jurado de lujo sería el encargado de dirimir el nombre del primer ganador: el crítico literario Domingo Melfi, designado por el Ministerio de Educación, el crítico literario Ricardo Latcham por el Consejo Universitario, el crítico y ensayista Armando Donoso y el prosista Manuel Rojas por la Sociedad de Escritores de Chile y, finalmente, el lingüista Rodolfo Oroz en nombre de la Academia Chilena de la Lengua. Los cinco se inclinarían en votación unánime por el autor de 60 años oriundo de Valparaíso, Augusto D’Halmar. La

entrega oficial se celebraría el 23 de abril en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, y estaría a cargo del Ministro de Educación Ulises Vergara. Curiosamente, y según informan los *Anales de la Universidad de Chile* en su edición del primer semestre de 1942, en su discurso advirtió el Ministro que “ya se había presentado el proyecto de ley que creaba el Premio Nacional...” (1942, pp. 354-355), es decir, dejó en claro que éste, técnicamente, aún no existía.

#### *1.1.3.2 En el Parlamento se habla de literatura (abril-noviembre 1942)*

El día martes 14 de abril de 1942, el Vicepresidente de la República, señor Jerónimo Méndez, presenta a la Cámara de Diputados un Proyecto de Ley que proponía la creación de un Premio Nacional de Literatura. La propuesta venía organizada en cinco artículos que daban contenido y estructura a la existencia del galardón: éste consistiría en dinero, un monto fijo de cien mil pesos de la época, y sería entregado una vez al año a un solo escritor o escritora, cuyos méritos como merecedor o merecedora de la distinción habrían de ser discernidos por un jurado especialmente calificado para la instancia. Además de esto, se proponía una fuente de financiamiento dentro del erario público, así como una fecha para su puesta en marcha. Cuatro meses después, el primero de septiembre de ese año 1942 se celebra la 67 sesión ordinaria de la Cámara de Diputados, en que la Comisión de Educación vuelve a presentar el proyecto, ya comentado y refinado; una semana más tarde, el 9 de septiembre, tras un sereno debate sería aprobado. Solo unos días después, el 15 de septiembre, y esta vez sin ningún tipo de alegato o pronunciamiento, el Senado hará lo suyo aprobando unánimemente los cinco artículos del proyecto. Finalmente, el día 9 de noviembre la ley que creaba los Premios Nacionales de Literatura y Arte sería promulgada, y once días después, el 20 de noviembre publicada en el Diario Oficial, es decir, puesta en vigencia. Revisaré, a continuación, el desarrollo y contenido de estos debates.

En la primera presentación del día 14 de abril de 1942, Jerónimo Méndez en representación del Gobierno explica que la iniciativa responde a un “deber” de éste de “estimular” la “producción literaria nacional”, *deber* fundamentado en la consideración de una situación internacional en dos niveles. El primero, señala que:

“la creación intelectual, en sus diferentes manifestaciones, constituye el índice más categórico del nivel intelectual que los pueblos pueden exhibir para *merecer la consideración del mundo civilizado*.” (Acta Parlamentaria, 1942a, p. 43)

El segundo, a su vez, sostiene:

“Nuestros escritores han dado a Chile una honrosa tradición cultural y artística *al margen de toda ayuda oficial que los proteja social o económicamente* mientras las legislaciones de los países europeos y de muchas de las naciones americanas tienen asignado un lugar preferente a la protección y estímulo de sus intelectuales.” (1942a, p. 43)

Es decir, existe en una constelación de países europeos y americanos una atención legislativa hacia los intelectuales que el gobierno de Chile debe hacer propia, pues esto redundaría en un beneficio para el país mismo, en tanto mejoraría aquello exhibible, merecedor del juicio positivo del “mundo civilizado”; se constata también una suerte de deuda con los escritores, quienes han proporcionado al país una “honrosa tradición cultural y artística”, sin recibir nada a cambio. La iniciativa gubernamental entiende y presenta de esta manera la producción *artística, cultural e intelectual* – que esos son los adjetivos que utiliza – como un asunto del Estado, integrándolo a sus responsabilidades y preocupaciones, apelando a dos variantes del flujo legitimador nacional. Esto último informa de cómo es que esta valoración específica de la literatura y los escritores es anterior al Premio y participa de los argumentos de su creación.

La próxima sesión en que se abordaría el tema artistas y premios ocurriría casi un mes después, el día martes 12 de mayo. Haría uso de la palabra el diputado radical Sr. Armando Rodríguez Quezada para exponer la moción destinada a fundamentar la necesidad de, ya que se estaba hablando de reconocer a los escritores, hacer lo propio con “artistas, pintores, músicos y escultores”, es decir, crear de paso un Premio Nacional de Arte<sup>55</sup>. Su argumentación volverá a apelar a los pilares del internacionalismo y de la responsabilidad estatal con los escritores, y contribuirá en su exposición a profundizarlos. El primero, es esta vez presentado ya como un hecho consumado y no como una aspiración: habla Rodríguez Quezada de cómo artistas chilenos participando en “torneos internacionales” han dejado tan bien parado el nombre del país, que “ha sonado muchas veces con vigencia de gloria”. Considerado este accionar, el orden lógico de los sucesos desplegado en las palabras del parlamentario entiende la existencia de “torneos y exposiciones” como instancias que constituyen “un símbolo y un honor que les brinda la patria agradecida”; mas advierte que dichas instancias no son suficientes, y los montos que transfieren no hacen verdadera justicia al trabajo que las obras representan<sup>56</sup>. Declara, finalmente, el problema derivado de dicha escasez en tanto viejos artistas “maestros” se encuentran disputando los mismos recursos que las jóvenes promesas. El siguiente y último párrafo de la exposición del diputado introduce una consideración acerca del Premio de Arte, que vale no obstante para el literario, en cuanto insiste en la voluntad de distinguir una trayectoria, y no una sola obra:

“la consagración de sus esfuerzos y sus triunfos y será la base para que *el artista pueda en sus años de ancianidad gozar de una relativa paz económica*, demostrando nosotros, además, con *este gesto de civismo*, nuestra afirmación

---

<sup>55</sup> Este sería, finalmente, aprobado junto al de literatura, y entregado a partir de 1943.

<sup>56</sup> A la fecha, existían en Chile diversas instancias que premiaban obras literarias, principalmente en Santiago y Concepción. Entre ellas destaca el Premio Literario de la Revista *Atenea*, así como múltiples premios municipales y concursos literarios organizados por diarios y revistas. La diferencia fundamental de todos estos galardones con el Premio Nacional que se estaba creando, era que en el caso de ellos se premiaban obras individuales, y no una trayectoria.

y nuestra fe en *los grande destinos de Chile.*" (Acta Parlamentaria, 1942b, p. 343)

Un poco más de tres meses después, el diputado Carlos Cruz, en condición de secretario de la Comisión de Educación, toma la palabra en la sesión ordinaria número 67 de la Cámara de Diputados del día primero de septiembre de 1942. Volverá a insistir frente al resto de los legisladores en la necesidad y justeza de un proyecto de ley para los escritores, y procederá a presentar y comentar la propuesta de una redacción definitiva de los cinco artículos, explicando de paso que éstos integraban ahora la moción de mayo del diputado Rodríguez Quezada, es decir, el establecimiento de dos premios, uno de Literatura y otro de Arte. El diputado Cruz entenderá la necesidad de estos Premios Nacionales dentro de las coordenadas del fomento estatal a la producción intelectual, y las de la necesaria igualación del trato a los artistas en Chile con la situación internacional. En este sentido, se reitera en sus palabras el diagnóstico antes sostenido por sectores de la Academia (la revista *Atenea* antes citada) y por los mismos escritores de la SECH, de que en el país primaba un estado negativo de cosas para los productores culturales; insiste, luego, en que dicha situación se hace inaceptable si se considera que son precisamente esos trabajadores "los que han dado a conocer a Chile en forma ventajosa". El diputado es elocuente:

*"En realidad la producción literaria y artística nacional carece en absoluto de estímulo. Los premios que este proyecto crea constituyen el primer esfuerzo serio para contribuir en forma efectiva al levantamiento del nivel material del escritor y artista, para terminar para siempre con ese ya legendario intelectual que, enfermo, desnutrido y sin habitación, entrega a una sociedad incomprensiva el fruto de su talento, que solo es reconocido cuando la muerte lo ha liberado para siempre de todo dolor físico o preocupación material"*. (Acta Parlamentaria, 1942c, p. 1830)

Las palabras del legislador demuestran un avanzado grado de empatía con un tipo de productor nacional al que se le reconocen muchos méritos, pero al que se le dispensan escasas recompensas; hasta aquí el problema, a continuación sus soluciones: se presentan los cinco artículos que compondrán la ley, dedicándosele particular atención al tercero en que se detalla la convocatoria de un jurado debidamente capacitado para la elección del o la individuo en quién recaerá el nombramiento; lo que, a juicio del diputado Cruz, amerita un comentario, pues:

*"Se ha querido que ellos revistan por la calidad de sus componentes un máximum de seriedad, en forma que actúen libres de toda presión extraña y que no signifique una libre y desapasionada apreciación de los méritos de los candidatos"* (Acta Parlamentaria, 1942c, p. 1830)

En función de cautelar este último requisito de lo que bien podría llamarse *transparencia* en la decisión del jurado, el secretario de la Comisión de Educación informa que se le otorgará *"debida representación a los organismos gremiales de escritores y artistas, como la mejor medida para garantizar la justeza e*

*imparcialidad de los fallos que emitan*”; de la propiedad de esta medida parece no haber duda alguna, pues se prescinde de su posterior justificación. Es así que los encargados de dirimir anualmente la trayectoria creativa merecedora del Premio Nacional de Literatura serán, según reza el artículo comentado, el Rector de la Universidad de Chile y un representante del Ministerio de Educación –cuya idoneidad en el puesto, tampoco amerita mayor comentario de parte del diputado–, así como un representante designado por la Sociedad de Escritores de Chile. Finaliza así Carlos Cruz con su informe en nombre de la Comisión de Educación Pública de la Cámara de Diputados. Se agrega brevemente que ésta se reunió y redactó la versión presentada del Proyecto de Ley el día 18 de julio.

Una vez sorteadas todas estas etapas, había llegado el día decisivo en que la propuesta emanada desde el Ejecutivo debía ser debatida por la Cámara en pleno para decidir eventuales modificaciones, en vista de una igualmente eventual aprobación. Tras abrir la discusión el presidente de la Cámara de Diputados, el radical Pedro Castelblanco, el primero en pedir la palabra ese miércoles 9 de septiembre de 1942 fue Rodríguez Quezada. Inserta su exposición directamente en el escenario del conflicto bélico mundial, para oponer a la decadencia de la Europa en guerra, la consolidación en Chile de *“nuestro propio linaje”*. Este particular argumento habrá de extenderse en un largo discurso que busca explicar cómo es que la derrota francesa y la resistencia rusa, siempre pensando en la II Guerra Mundial, se debían al diferente grado de convicción de cada uno de estos países frente a sus destinos, reflejo esto de una cierta mística, un cierto espíritu. Cualidades y condiciones cuyo cultivo Chile debía cautelar para acceder a una *“visión clara de su destino”* y a *“la superación honesta de sus jefes”*. Prosigue:

*“Buscamos la fuerza moral y al traducirla en una de las tantas realizaciones, brindaremos al que esculpe o pinta en los talleres, al que forja el milagro de nuestra música, al intelectual, al que labora y labora arrancando al mineral del cerebro las bellezas y las verdades que dan brillo y prez a una nacionalidad, dos estímulos que honrarán también a quienes saben interpretar su época.”* (Acta Parlamentaria, 1942d, p. 2205)

Rodríguez Quezada atribuye a los productores intelectuales una tarea ya realizada al *“dar brillo y prez a una nacionalidad”*, y que ya es hora de reconocer y celebrar. Se refiere a la labor de aquellos como una *“honrosa tradición”*, portadora de *“los grandes valores espirituales”*. Agrega, luego, que una literatura y un arte nacionales estaban llamados a desempeñar un rol preponderante en *“la marcha de nuestro progreso”*. Interesante resulta el que apele también en su intervención a la mención de Europa: en vista de la debacle por la que ésta atravesaba en pleno 1942, se le invoca no en función de un rol ejemplar, sino antes como una advertencia de aquello que debía ser a toda costa evitado mediante el fortalecimiento de la cultura. Esto implica que cada vez se insistía más en la vital necesidad de reconocer a los artistas y de aliviar sus condiciones de producción: pues, la situación de los escritores en la sociedad chilena es

paupérrima. Acompaña esta vez el testimonio con la mención de un caso puntual: la asignación de una pensión de gracia a la viuda y los ocho hijos del escritor Carlos Sepúlveda Leyton<sup>57</sup>. Si bien dicho accionar era del todo meritorio, no se podía estar gestionando salvavidas económicos cada vez que un escritor o artista fallecía; estos debían contar con la tranquilidad de que existía en los legisladores de su país “una colectividad consciente de su misión, (que) tiene capacidad y coraje para implantar una norma de justicia” que acogiese el derecho de los productores intelectuales “a que la Patria les devuelva en capital material lo que en riqueza espiritual y en dignidad” ellos dieron a la República. Antes de finalizar con su larga intervención, insiste en que, a diferencia de otros premios, éste buscaba reconocer “un apostolado en beneficio de la cultura”, es decir el conjunto de una obra artística y su permanencia en el tiempo, antes que la excepcionalidad de una novela, cuento o poemario en particular.

A estas alturas, la repetición de los argumentos, con mayor o menor extensión, con mayor o menor cantidad de elementos asociados, resulta un poco tediosa, mas comprensible en el hecho de que la suma de las intervenciones se reducía a miembros del mismo partido, el Radical. El próximo en hablar, el socialista Astolfo Tapia, seguiría, no obstante la senda argumentativa trazada por sus predecesores. Su solicitada intervención ahondaría en el perfilamiento de la figura de artistas y escritores como *trabajadores*, al comparar la orfandad legal de éstos con la de obreros y campesinos; que siendo los “trabajadores intelectuales” artífices de “fines tan nobles y útiles”, se hacían también merecedores de la “protección estatal” traducida en una dimensión previsional y en “leyes que los favorezcan y que fomenten sus actividades”. Las palabras del socialista guardan profunda similitud con las ideas expresadas algunos años antes en el Congreso de la SECH, y apuntan a medidas que ataquen las causas del desamparo de los artistas, y no que se limiten a ofrecer soluciones de escaso impacto; es decir, la asignación al Estado de un rol de emisor de recompensas a los méritos individuales del sujeto artista, va cediendo lugar a una idea de trabajar en una legislación que garantizara al ciudadano artista, *antes como ciudadano que como artista*, la idoneidad de condiciones para el desarrollo de su actividad productiva. Esto, mediante su debida integración al aparato laboral-legislativo del Estado.

La última palabra antes de la aprobación definitiva del proyecto la tendría el diputado del Partido Conservador Francisco Javier Labbé, el único integrante del bloque opositor que se explayaría en relación a la ley del Premio Nacional de Literatura; consecuentemente, la única voz que cuestionaría el proyecto. Se declara escéptico de su efectividad arguyendo que no hará más que generar una distinción económica a favor de uno u otro artista:

---

<sup>57</sup> Dice Rodríguez Quezada: “Señores congresales: hace poco disteis aprobación... (a) una pensión de gracia para un excelso ciudadano, Carlos Sepúlveda Leyton...” (Acta Parlamentaria, 1942d, p. 2205) Fallecido a fines de 1941, miembros del Partido Radical habían solicitado de la Cámara de Diputados se aprobase una pensión de gracia para la familia del escritor.



*“Pero el gremio mismo, la multiplicidad de personas que lo forman, no se van a sentir vinculadas con la dictación de esta ley, ni van a ser disminuidos su afán por la ciencia, por las letras o por el arte, porque esto, en ellos, forma una fuerza propia, una iniciativa invencible. Cualesquiera que sean las situaciones en que los coloquen las autoridades o las leyes, ellos van siempre camino adelante.” (Acta Parlamentaria, 1942d, pp. 2207-2208)*

Minimiza el efecto que la legislación pueda tener, apelando a una potencia immanente en los artistas – “fuerza propia”, “iniciativa invencible” – que los hace existir y producir más allá de las condiciones del medio. Esto no obstante, su partido reconocería el “fondo de justicia innegable” en el proyecto, razón por la cual lo aprobarían.

Pedro Castelblanco, diputado presidente de la Cámara, solicita finalmente aprobación para dar por concluido el debate, y luego aprobación para el proyecto; ambas le son concedidas. Seis días después, la propuesta aprobada en la Cámara de Diputados debía ser discutida en el Senado. En sesión del día martes 15 de septiembre, el presidente de éste, señor Durán, ofrece la palabra para las argumentaciones a favor o en contra de la creación del nuevo premio, sin obtener respuesta. Escuetamente informa el acta: “Sin discusión y por asentimiento unánime fueron aprobados los cinco artículos del proyecto”.

#### ***1.1.3.3 La ley N° 7368 del 29 de noviembre de 1942***

De esta manera tan poco espectacular termina el largo periplo legal del galardón. La ley, en su versión original quedó redactada de la siguiente manera:

“Artículo 1.o Créanse los ‘Premios Nacional de Literatura’ y ‘Premio Nacional de Arte’ de cien mil pesos (\$ 100,000) cada uno.

Artículo 2.o El Premio Nacional de Literatura se otorgará cada año, en forma indivisible, al escritor chileno cuya obra u obras sean acreedoras a esta distinción. El Premio Nacional de Arte, se otorgará cada año, en forma indivisible, al pintor, escultor, músico, actor, artista chileno, cuya obra u obras sean acreedores a esta distinción.

Artículo 3.o Un jurado compuesto por el Rector de la Universidad de Chile, un representante elegido por la Sociedad de Escritores de Chile y un representante designado por el Ministerio de Educación Pública procederá a conceder el Premio Nacional de Literatura. Un Jurado Compuesto por el Rector de la Universidad de Chile, un representante elegido por la Facultad de Bellas Artes, un representante designado por el Ministerio de Educación Pública y dos representantes elegidos por las organizaciones gremiales de artistas, procederá a conceder el Premio Nacional de Arte. El Presidente de la República determinará en el Reglamento que deberá dictar para la aplicación de la presente ley, la forma de elección de los representantes gremiales y la de concesión de ambos premios.

Artículo 4.o El mayor gasto que demande la aplicación de la presente ley se imputará a la Cuenta C-36-E (Cerveza).

Artículo 5.o La presente ley regirá desde la fecha de su publicación en el ‘Diario Oficial’.” (Ley n°7368, 1942)

#### I.1.4 Nace el Premio Nacional de Literatura: creación de una instancia anual de reflexión sobre la literatura, los escritores y la cultura nacionales

Los cuatro capítulos siguientes, así como la segunda parte de éste, consistirán del análisis del circuito de declaraciones motivadas por la aplicación anual de la ley recién presentada, análisis orientado a ofrecer conclusiones respecto de lo que he llamado *la importancia de la literatura*. Antes, no obstante, de abocarme a dicha tarea, es importante cerrar esta primera parte dedicando un comentario a la naturaleza del dispositivo cultural inaugurado, al mapa de pertenencias al que su otorgador y destinatarios le ligaban, así como a las comprensiones matrices de la literatura y del escritor sobre las cuales se erigió. La consideración de esto es vital, pues la posterior evolución que el Premio Nacional tendría como objeto y valor en el discurso de sus receptores y comentaristas – escritores, críticos, periodistas, funcionarios del gobierno – acudirá insistentemente al repertorio de problemas sociales, artísticos y políticos invocados en estas jornadas fundacionales de diseño y disposición de la distinción oficial a los escritores de Chile.

La exposición de las etapas que precedieron la iniciativa e impulso de creación de un Premio Nacional de Literatura describe una confluencia de opiniones y voluntades respecto del lugar y la función de la literatura y sus productores dentro de la comunidad nacional. Expresadas primero por los propios escritores, acogidas luego por los legisladores, y posibilitadas por una serie de vasos comunicantes disponibles entre unos y otros, las ideas y conceptos esbozados por cada parte lograron reunirse antes como un complemento que como una franca conformidad – complementariedad que alojaba, por lo demás, el malentendido identificado. La marcada diferencia entre el tono utilizado por los escritores en su Congreso para invocar y exigir en nombre de la libertad y la cultura la optimización de sus condiciones de producción, respaldada por una comprensión compleja y diversificada de su propio oficio – la de las páginas de su revista del año 1936 –, habla mucho más de la demanda de un derecho, que de la solicitud de una recompensa. El hecho, no obstante, de que dichas demandas fueran dirigidas al Estado, acompañadas de la trágica e insistente constatación de no contar con circuitos de lectores que supiesen valorar la importancia de sus productos y que, de paso, aportaran con los recursos suficientes para su producción, propiciaba un encuentro en *un escenario incierto, donde las expectativas de una parte respecto del rol y función de la otra se cruzaban*; las palabras de bienvenida a los escritores pronunciadas por Pedro Aguirre Cerda a finales de 1938 son elocuentes de esto último, en tanto él les reconoce a ellos una importancia, la cual sin embargo es expresada en términos de su inserción y disolución dentro de un proyecto mayor, donde no quedaba del todo claro cuál era el límite que separaba la libertad creativa de la instrumentalización pedagógica y ética de los contenidos literarios. Esto último, como será de observar en el posterior desarrollo de los capítulos, no será una fuente obligatoria de desavenencias entre los involucrados en la entrega y recibimiento

del galardón, pero sí impondrá un delicado sistema de relaciones y pertenencias para éste y su funcionamiento, semilla fecunda para potenciales polémicas.

Dentro de estas coordenadas, el modelo germinal del Premio Nacional de Literatura disponía, no obstante, de una instancia preparada para lidiar con los riesgos que esta latencia comportaba: el Jurado. Es atinado recordar aquí las palabras mediante las cuales su propiedad y tarea fueron presentadas en 1942:

*“Se ha querido que ellos (sus miembros) revistan por la calidad de sus componentes un máximo de seriedad, en forma que actúen libres de toda presión extraña y que no signifique una libre y desapasionada apreciación de los méritos de los candidatos... (se otorgará) debida representación a los organismos gremiales de escritores y artistas, como la mejor medida para garantizar la justeza e imparcialidad de los fallos que emitan”.* (Acta Parlamentaria, 1942c, p. 1830)

La comisión deliberativa así introducida se yergue como intermediaria entre la institución premiante y el universo de sujetos premiables. Conformada por el Rector de la Universidad de Chile, un representante del Ministerio de Educación y un representante de la Sociedad de Escritores de Chile estaba llamada a identificar anualmente al escritor o la escritora que mejor encarnase el perfil de servidor abnegado de la comunidad nacional y de la cultura, resuelto por las sucesivas discusiones de la SECH y del Parlamento; eso, en términos explícitos. Pues, en un nivel institucional de la comunicación entre premiantes y premiados, que incluía ciertamente a los comentaristas del Premio en la prensa, dicha tarea revestía una función legitimadora de todo el acto y del dispositivo cultural, en cuanto debía reducir el universo de posibilidades que podía justificar la preferencia de un escritor por sobre otro, a la consideración estricta de los atributos recién mencionados, excluyendo cualquier otro motivo, conservando de tal manera una *unidad de criterio*. Será de observar en el transcurso de la investigación, cómo es que esto devendrá en un punto particularmente conflictivo, motivado por la diversidad con que diferentes actores del circuito de recepción y comentario de lo literario entenderían la presencia de dichos atributos – y de otros – entre los escritores premiados.

Otra implicancia relevante de este diseño del Jurado es que acogía a los escritores organizados, lo que constituía un reconocimiento oficial de la cualidad exclusiva y diferenciada que éstos reclamaban para sí mismos en su Congreso y su Revista; sin embargo, no terminaba de otorgarles *todas* las atribuciones premadoras, sino que introducía e imponía la propiedad *cultural* del mismo Estado, representada en dos instituciones de su aparato administrativo: la Universidad de Chile y el Ministerio de Educación. De tal forma, el Jurado así propuesto e implementado constituía un espacio de convivencia entre ambos mundos, territorio neutro donde reunir y armonizar sus voluntades en torno a la apreciación de la literatura. Será de observar, al revisar las reacciones despertadas por las premiaciones de D’Halmar y de Edwards Bello, que los escritores y los críticos literarios renunciarían a considerar la presencia de la

Universidad y del Ministerio como intromisiones dentro de una discusión que les competía con exclusividad a ellos; muy por el contrario, dispondrían de los argumentos necesarios para validarla, en nombre del Vínculo Institucional y del Flujo Legitimador Nacional. Con el correr de los años, finalmente, esta entusiasta aprobación inicial iría generando suspicacias entre los comentaristas del medio, y voces se alzarían para criticarla y refutarla.

El premio literario así diseñado e implementado terminaría teniendo un éxito cierto entre los escritores y comentaristas de la literatura dentro de Chile. Sin embargo, antes de avanzar hacia la revisión de su nómina e historia, un último elemento relativo a este modelo germinal merece ser comentado. La ley n°7368 es bastante escueta en la descripción del merecedor o merecedora del galardón: “aquel cuya obra u obras sean acreedoras a esta distinción”. En su carácter casi que tautológico, esta afirmación esconde, no obstante, un principio fundamental del funcionamiento del Premio, de su lógica interna: la invocación a *la obra* como constructo válido y suficiente. A través de ella, se designa el atributo principal que debe detentar aquel que resulte elegido. En tal sentido, “la obra”, a pesar de ser medible en el número de páginas escritas o de libros publicados, alude en el fondo a una abstracción que concentra *lo hecho* por el premiado, es decir, *todo aquello que lo hace premiable*. La identificación de esto último implica un necesario momento de valoración, proceso que a su vez exige la explicitación de los criterios desde donde se realiza: decir Pablo Neruda es elegido Premio Nacional de Literatura del año 1945 es decir *por qué* Pablo Neruda es merecedor de tal distinción. Como fue de observar en las sesiones parlamentarias de 1942, en la constante alusión a la importancia de los escritores para la figuración internacional de Chile, el decir que la *obra* de uno u otro autor merecía ser distinguida, exigía echar mano de una argumentación, la que por su parte funcionaba como un proceso de adjudicación de sentido(s) particular(es) a la carrera y trabajo del escritor seleccionado. Toda esta necesidad, *implícita en el acto de premiación literaria*, es la que determina una de las atribuciones principales del Premio Nacional de Literatura en su circulación discursiva: su capacidad de promover discusiones sobre literatura, y contribuir de paso con argumentos para la definición de su importancia. Infatigablemente a lo largo de siete décadas, las entregas del Premio han despertado la ira o la complacencia de cientos de críticos literarios, funcionarios y escritores dentro del país, quienes han vuelto una y otra vez a descargar elogios y reproches sobre el galardón y sus destinatarios/as, articuladas siempre sobre comprensiones de lo que literatura y los escritores eran y/o debían ser.

## **I.2 De la rápida consolidación del nuevo Premio Nacional de Literatura y sus contradicciones (1942-1943)**

En estas, sus primeras dos entregas, el Premio se jugaba su credibilidad en cuanto ponía a prueba su capacidad de ser reconocido por las plataformas y los personajes que daban vida al debate literario chileno de mediados del siglo XX, y

será precisamente por ello que la rápida aceptación que encontraría entre estos, habría de asegurarle un considerable poder de convocatoria para los años que seguirían a estas primeras dos premiaciones – y que se mantendría por las próximas 7 décadas. Expondré a continuación los argumentos que nutrieron el aparataje discursivo sobre el cual hubo de montarse la legitimidad inmediata del galardón, identificando en ellos a los *flujos legitimadores* presentados en la Introducción, y poniendo especial atención a la eficacia con que lograron acoger principios contradictorios; estos informarán de las primeras proyecciones del malentendido germinal reconocido en la sección anterior<sup>58</sup>, desplegado en las comprensiones y apreciaciones divergentes de los flujos legitimadores ejecutadas por distintas voces del circuito de recepción del Premio Nacional de Literatura. Será entonces de observar cómo es que tanto en la representación del lugar social del escritor, como en la exposición de la importancia de la literatura para la comunidad que la leía y premiaba, las razones invocadas en cada caso serán eminentemente opuestas: mientras Augusto D’Halmar fue consagrado en 1942 en nombre del injusto desprecio que el medio cultural local le prodigaba, Joaquín Edwards Bello lo sería en 1943, apelando a la adhesión que gozaba por parte del mismo medio; de igual forma, mientras la literatura de Augusto D’Halmar era considerada importante por responder a los mandatos dictados por la sola obra de arte, sin someterse a ninguna otra norma o medida, y por gozar de un grado internacional de renombre, la de Joaquín Edwards Bello lo sería por ponerse al servicio irrestricto de un proyecto político y social fundamental, estrictamente local: el de construcción de la nación. La amplitud ofrecida por el abanico de valores desplegado entre ambos polos es la que permite hablar aquí de “Presentación del Problema” de esta investigación, pues el espacio que propicia servirá para el encuentro, confrontación y superposición de los flujos legitimadores. En tal sentido, su identificación precisa y ordenada en esta segunda sección servirá como guía de lectura para observar las combinaciones entre un flujo y otro, que darán cuerpo a los conflictos de legitimidad que enfrentará el Premio Nacional de Literatura a lo largo de su historia, atendiendo siempre a su problemática posición entre una predisposición del medio a valorar la práctica y el producto literarios, y las dificultades y compromisos que el mismo medio le imponía a los escritores de Chile y a su Premio.

---

<sup>58</sup> Vale la pena recordar su formulación: “(la propuesta del presidente Pedro Aguirre Cerda) contiene un principio subordinante y conductor de las voluntades artísticas, que se oponía ciertamente al prurito de autodeterminación que animaba las exigencias de los escritores: estos, al declarar en 1937 su intención de no adherir a ningún partido político, apelaban en el fondo a que el gobierno abogase por garantías para la actividad literaria dentro del territorio nacional en nombre de los ‘intereses de la cultura’. El problema que esto revestía, era su doble condición de exigencia y petición: pues, por una parte reclamaba la necesaria independencia de los productores, pero al mismo tiempo se le pedía al gobierno adoptase políticas de subsidio de los artistas. Esto último, dejaba un peligroso flanco abierto, un posicionamiento ambiguo frente a la autoridad política, y en el que se alojaba un principio contradictorio: solicitar de una autoridad que explicitaba un discurso sobre el rol de la cultura en la sociedad que dirigía, las garantías de una libertad creativa.” (p. 43)

### I.2.1 Augusto D'Halmar: “un perfecto hombre de letras”

Unos días después de conocida la noticia de que el escritor Augusto D'Halmar de 60 años había ganado el Premio Nacional de Literatura en su primera entrega, los medios de prensa de la ciudad de Santiago harían eco del evento, informándolo y comentándolo. En un primer nivel de recepción, plataformas como la revista de magazine *Zig-Zag* o el periódico *La Nación* comunicarían la noticia dedicándole a ésta notas breves de menos de media página, párrafos ágiles de constatación del evento, centrados básicamente en la presentación del premiado a los lectores<sup>59</sup>. Simultáneo a este tipo de reportes, no obstante, personajes y secciones manifestaron particular interés en la distinción debutante, y procederían a recibirla y comentarla. El crítico Ricardo Latcham, desde su tribuna en el diario *La Nación*, escribiría a fines de marzo de ese año 1942:

“Más que al hombre, se ha distinguido a su obra. Este premio corresponde a toda una vida de trabajo por los fueros de la gran cultura, y *le fue conferido por un Jurado que operó ajeno a toda influencia, que no fuera el arte puro*. Su más genuina imagen está contenida en sus propios testimonios, que lo exhiben como a un hechizado perseguidor de la belleza. No ha tenido otro norte que la creación desinteresada, y por eso su ejemplo es recomendable *en un medio donde tantas vocaciones se truncan (sic) o desmedran con los años y los desengaños*. El Premio Nacional ha sido *el título oficial de lo que tenían fallado los hombres de buen gusto y los animadores de nuestra literatura*.”<sup>60</sup> (Díaz, 1987, p. 16)

En su brevedad este párrafo dice mucho, y echa a andar un mecanismo de legitimación del nuevo dispositivo cultural, al tiempo que lo inserta de lleno en un escenario de problemas relativos a la producción de literatura. Respecto del primero de estos puntos, el comentario del crítico vale no solo por su contenido, independiente de lo apologético del tono empleado: y es que, quien con tanta elocuencia le daba la bienvenida al Premio Nacional de Literatura, había participado solo unos días antes de la comisión que lo había discernido. Este hecho parece permear las líneas escritas por Latcham, revistiéndolas de un cariz representativo, ofreciéndolas como una suerte de presentación al público del nuevo galardón, de parte nada menos que de uno de sus discernidores. En tal sentido, es de observar cómo es que Ricardo Latcham se aboca a aportar evidencias que sustenten la credibilidad del dispositivo cultural introducido, evidencias que no por casualidad reproducen los mismos principios bajo los cuales la comisión parlamentaria, y antes los escritores en la SECH<sup>61</sup>, venían

<sup>59</sup> Cfr. *La Nación*, ejemplar del 25 de marzo de 1942; revista *Zig-Zag*, 02 de abril de 1942.

<sup>60</sup> A menos que indique explícitamente lo contrario, o que se trate de nombres de obras, en ésta y todas las citas el destacado en cursiva es mío.

<sup>61</sup> La participación de Ricardo Latcham de ambas instancias confirma el afán de representatividad de sus palabras, imbuidas de un profundo conocimiento de causa: desde mediados de la década del '30 era socio de la SECH, y desde marzo de 1937 ocupaba un escaño en el Parlamento como Diputado por el Partido Socialista. Figura en las actas de la SECH del 21 de noviembre de 1938 el apoyo manifestado por

imaginando su funcionamiento. En el fondo, es como si Latcham dispusiera de su tribuna en la prensa para explicar al público cómo es que operaba el nuevo reconocimiento literario, explicación que a medida que era formulada iba construyendo su propia legitimidad. Al reparar en las formulaciones de los documentos legales, lo indicado se hace evidente: en su segundo artículo, el Decreto Ley N°404 del 23 de enero de 1942, que autorizaba la deliberación que dos meses más tarde daría con el nombre de Augusto D’Halmar, expresaba: “El referido Premio será otorgado a un escritor chileno, por el conjunto de su obra, considerando su continuidad y la trascendencia o importancia que ella posea para la literatura nacional” (sin número de página); dice – o, más bien, traduce – Latcham: “Más que al hombre, se ha distinguido a su obra. Este premio corresponde a *toda una vida* de trabajo...”, a lo que agrega “por eso su ejemplo es recomendable...”. Lo mismo sucederá con sus palabras respecto del Jurado, mas en el caso de éstas como una anticipación. Sin ningún reparo en lo que bien podría denominarse un conflicto de intereses, Ricardo Latcham afirma que el galardón “fue conferido por un Jurado que operó ajeno a toda influencia, que no fuera del arte puro.” Cuando meses más tarde se celebre la sesión de la Cámara de Diputados en que se crearía y reglamentaría el Premio que ya había sido entregado, indicaría el representante de la Comisión de Educación, instancia que había estado encargada de su diseño:

“... solo una (de las modificaciones introducidas a la primera versión del proyecto de ley) tiene verdadera trascendencia y es la referente a la composición de los Jurados que otorgarán estos premios. Se ha querido que ellos revistan *por la calidad de sus componentes* un máximo de seriedad, en forma que actúen libres de toda presión extraña y que no signifique una libre y desapasionada apreciación de los méritos de los candidatos.” (Acta Parlamentaria, 1942c, p. 1830)

Es de observar, por lo tanto, la evidente coincidencia entre las palabras con que el crítico de prensa presentaba y aprobaba en su tribuna pública al nuevo Premio Nacional de Literatura, y los conceptos a partir de los cuales los legisladores habían concebido no solo su necesidad, sino también, y acaso más importante, su legitimidad. Sin embargo, en la implementación del nuevo galardón, en su inserción dentro de la trama del discurso público, su presentador y defensor procede omitiendo las fuentes genuinas desde donde emanaba su creación y ejecución – el primer flujo legitimador –, *reemplazándolas por la indeterminación del tercer flujo legitimador*: Ricardo Latcham evita explicitar en su discurso que el Premio lo entregaba el Estado, o que su creación respondía a una iniciativa de la Sociedad de Escritores de Chile, o que su Jurado lo componían cinco representantes de cuatro instituciones culturales, prefiriendo identificar a la voluntad premiadora a partir del constructo “los hombres de buen gusto y los animadores de nuestra literatura”; es desde estos que emana un “título oficial”. Al expresarse en estos términos, y por primera vez, sobre el Premio Nacional de

---

el Diputado Ricardo Latcham para formar una comisión que presentase el proyecto del Premio al resto de la legislatura.

Literatura, la voz autorizada del crítico de prensa ejecuta una suerte de bautizo oficial de éste, a partir de una operación de trasposición simbólica: el afluente real del Premio, vale decir, las organizaciones de escritores en conjunto con el Estado de Chile, son invisibilizados y trasuntados en “los hombres de buen gusto” y “los animadores de nuestra literatura”, entidades de carácter anónimo, pero de competencia absoluta. Esta misma asignación de pertinencia literaria la utilizó Latcham un par de líneas antes para designar al Jurado del que él mismo formó parte: “ajeno a toda influencia, que no fuera el arte puro.” El poder de la palabra es así invocado para validar el Premio Nacional de Literatura recién implementado, revistiendo al acto y a sus gestores de un *aura literaria*, arraigándolos en los espacios e individuos que, dentro del país, detentaban inapelablemente dicha condición.

La cita presentada no se limita en su comentario al Premio mismo, sino que introduce también conceptos valorativos acerca del artista distinguido. La justeza y rectitud de su elección yace “en sus propios testimonios, que lo exhiben como a un hechizado perseguidor de la belleza”, lo que es decir que basta con leer sus libros para comprobar el talante del creador genuino. Al avanzar, no obstante, a un siguiente nivel del mérito, se apela a una dimensión que rebasa los límites de la obra pura, y que se extiende al terreno de su producción, a la situación del artista como individuo dentro de una comunidad. Augusto D’Halmar, entonces, y según Ricardo Latcham, “No ha tenido otro norte que la creación desinteresada, y por eso su ejemplo es recomendable en un medio donde tantas vocaciones se truncan (sic) o desmedran con los años y los desengaños.” Este atributo es de naturaleza compleja en su confección, pues se articula desde varios frentes: se celebra la “creación desinteresada”, es decir, una vocación que ve la producción de literatura como un fin en sí mismo, no como medio para otro fin, sea éste cual sea. Dicha actitud es a continuación ponderada como ejemplar, teniendo en cuenta su desarrollo en “un medio” donde “los años y los desengaños” parecen ejercer un influjo disuasivo entre los escritores. Es decir, en el marco de un reconocimiento a “una obra”, a “toda una vida de trabajo”, aquello que se celebra no es solo la factura estética de los resultados, no solo cuán bueno, cuán notable son este libro y aquel otro, sino también el hecho de que el escritor que los escribió persistió en dicha tarea a pesar de las dificultades para su realización. Al razonar en estos términos, la columna de Ricardo Latcham *combina flujos legitimadores para la construcción de la importancia*: hablar del Premio Nacional de Literatura es hablar de la importancia de la creación literaria dentro del territorio nacional y para la nación (primer flujo nacional), lo que a su vez implica el despliegue de un sistema de valores en el cual situar el lugar de lo literario dentro del país, y propiciar, finalmente, una reflexión ética al respecto, que lamentaba la precariedad de dicho lugar (donde el flujo segundo se revelaba incumplido). Dentro de dichas coordenadas, Ricardo Latcham acogerá el sentido y función original que los escritores y parlamentarios habían asignado al Premio, a saber una compensación monetaria y simbólica de la sostenida ingratitud del país para con sus escritores. La importancia de la literatura y de quienes la



producen se yergue incólume detrás de este argumento, “los fueros de la gran cultura”, “el arte puro”, valiendo como medida de todas las cosas, como fin en sí mismo, el cual no necesita ser fundamentado.

En tal sentido, las palabras de Ricardo Latcham recogían una percepción generalizada despertada por la obra y figura de Augusto D’Halmar: tras haber debutado en 1902 con *Los vicios de Chile. Juana Lucero* – novela que todavía pudo ser leída bajo los lineamientos del naturalismo y la cuestión social, afines a la gran mayoría de sus compañeros de generación<sup>62</sup> –, obras posteriores como *La lámpara en el molino* de 1914, *Nirvana* de 1918, *La pasión y muerte del cura Deusto* en 1924, *La sombra del humo en el espejo* de 1934 marcarían un rápido tránsito hacia una estética que hacia la década del ’20 fue bautizada como “imaginista”<sup>63</sup> y que armonizaba una estilización de la prosa, junto a la preferencia por temáticas exotistas y oníricas. Que ésta, luego, fuese considerada como una de vocación pura por el arte, se explica en gran medida por el fuerte carácter programático que el Criollismo, movimiento literario más importante del período, le imprimía a la escritura como práctica y contenido. Al D’Halmar de mediados de la década del ’10 en adelante se le asigna, por lo tanto, un lugar alejado de las corrientes narrativas predominantes, y que lo acercan al giro que las vanguardias impondrían en la poesía. En su libro sobre Augusto D’Halmar (2008), Jaime Galgani recoge las reflexiones que el crítico literario Alone sostendría en 1935 acerca de *La lámpara en el molino* de 1914, en las que recién dos décadas más tarde confiesa haber comprendido el valor y significación de aquel texto en aquellos años. Sostiene Alone:

“nada más que una melodía sutil ejecutada por figuras herméticas podrá brotar de esta obertura en que colaboran tantos elementos indecisos, en que *la naturaleza se desmaterializa para ascender al símbolo y los motivos reales se encadenan suavemente a los irreales*. Si hay un presentimiento que pueda llamarse *la técnica de D’Halmar*, aquí lo tenemos aprisionado. Consiste, sobre

---

<sup>62</sup> Bernardo Subercaseaux inscribe dicha novela dentro de la estética del “realismo social” practicado en el Chile de principios de siglo XX, cuyo carácter generacional lo fundamenta su grado de difusión y variaciones en diversidad de representantes: autores como Baldomero Lillo y Víctor Domingo Silva fueron exponentes puros de dicha vertiente, mientras casos como el D’Halmar o el del Joaquín Edwards Bello de *El Roto* (1920), constituyen paradas necesarias de una trayectoria local en un modelo narrativo que gozaba de particular adhesión dentro del país, y que prepararía el terreno para el posterior auge del Criollismo (Cfr. en este mismo capítulo, la sección II.4 dedicada a Mariano Latorre). Subercaseaux delinea este realismo social en los siguientes términos: “forman parte de una recomposición del imaginario chileno, en la medida en que insertan en el mundo literario del país a sectores y escenarios en gran medida *ausentes en la literatura decimonónica*... Una literatura que pretende recrear nuevos espacios y personajes: el mundo de las minas, del campo, de la urbe marginal, del sur, del norte, el mundo de los sectores medios y populares. Una tendencia que está también entroncada con el naturalismo, que *otorga a la literatura una función de conocimiento de la realidad*. Esta gran tendencia recurre en el plano de las formas a una práctica de los géneros de raigambre tradicional o decimonónica, y también – en narrativa, a una concepción determinista de los personajes...” (2007, p. 136)

<sup>63</sup> El ganador del Premio Nacional de Literatura del año 1967, Salvador Reyes, protagonizaría el año 1928 un enfrentamiento contra los defensores de la estética criollista, precisamente en nombre de este “Imaginismo”. D’Halmar no estaba en Chile en esos años, pero su figura sería invocada en el curso de esos debates, como referente y guía (Cfr. capítulo III, 4.2)

todo, en el valor de lo que no se dice, en la importancia conferida al silencio, a lo que se deja al margen, a la atmósfera exterior, *mediante la influencia prodigiosa del ritmo*. La sugestión del asunto y su aire de misterio arrancan, precisamente, de que es un asunto primordial, desnudo de complicaciones accesorias, y los personajes interesan porque no hacen nada para despertar el interés” (Galgani, 2008, pp. 176-177)

Es de observar cómo Alone propone la comprensión de una literatura cuya virtud radica en su composición antes que en su contenido. Frente al grado de explicitación que el Criollismo hacía de los fines pedagógicos de una obra literaria, la prosa de D’Halmar es percibida como una que apela a propiedades inherentes del objeto artístico (“la influencia prodigiosa del ritmo”) para constituirse<sup>64</sup>, así como de una irrelevancia aparente de los contenidos abordados (que “interesan” por no hacer “nada para despertar el interés”): al carecer estos de un punto de referencia explícito y discernible entre las prioridades y preocupaciones de un discurso intelectual nacional – cuya consistencia se irá desarrollando a lo largo de este capítulo –, estos parecían no remitir sino al mundo representado, al arte mismo<sup>65</sup>.

Habría todavía un segundo motivo que serviría para fortalecer la figura del escritor premiado, y que revestiría de un flujo legitimador inapelable a un discurso creativo que renunciaba a asignarle utilidad o funciones al arte: la presencia internacional de la obra de Augusto D’Halmar. Al informar de la noticia de su condecoración el día 2 de abril del año 1942, la revista *Zig-Zag*, explicaría:

“Pocas veces, en realidad, ha sido discernido un premio con mayor justicia, pues Augusto D’Halmar es uno de los valores más recios no solo de la literatura chilena, sino que *de todas las letras de habla hispana*. Sus libros, traducidos hoy al francés, al inglés y al alemán, son *la prueba magnífica de la calidad del novelista* de ‘Juana Lucero’, su primera obra editada en Chile hace cuarenta años; de ‘Nirvana’, libro de un nostálgico viaje al Oriente, y de ‘Pasión y muerte del cura Deusto’, novela escrita durante la larga permanencia del autor en España, donde vivió 17 años, la mayor parte de ellos en Madrid” (*Zig-Zag*, 1942)

---

<sup>64</sup> Galgani profundiza luego las implicancias de la lectura de Alone, contrastándolas y complementándolas con las de otros críticos, para concluir que *La lámpara en el molino* de 1914 contiene el germen del desarrollo posterior de la obra de Augusto D’Halmar, de su concepción del arte y del artista. Reproduciendo las lecturas de los críticos Julio Arriagada y Hugo Goldsack, explica Galgani: “en su descrédito a la razón como forma de conocimiento y a la voluntad como fuerza realizadora, D’Halmar busca en otros fundamentos de la existencia humana, como son *el sueño y la fe*, una fuerza superior a la de los sentidos y del pensamiento. Adentrado en lo misterioso, donde comulgan multitud de impulsos heteróclitos y donde habita la esencia del quehacer poético, el poeta puede acceder a una verdad lejana al experimento y cercana, en cambio, a la intuición, *territorio propio del artista*.” (2008, p. 178)

<sup>65</sup> De cómo esta concepción de su obra permeaba a la del personaje mismo, informa la presentación que José Santos González Vera, Premio Nacional de Literatura año 1950, hizo de Augusto D’Halmar en su libro *Algunos*: “Poco es lo verosímil que se sabe de él, no porque oculte su biografía, no, es que *la gente encuentra más real, cuando de él se trata, mezclar hechos con imaginaciones*, en cuya elaboración ayudan todos apasionadamente.” (2013, p. 111)

Si bien la información es muy general, y carece de precisiones que arrojen luz sobre la naturaleza de dicha recepción internacional, del tiraje de sus ediciones, de su público lector, del circuito de difusión donde ingresaba, lo que aquí importa es percatarse de su invocación como argumento constructor de la importancia del personaje galardonado, como un ingrediente de su representación. De esta forma, la caracterización de una obra meritoria en su *vocación pura por el arte* – manifiesta en un estilo y unos contenidos – era reforzada a partir de consideraciones que extendían los méritos al productor y a su recepción: D’Halmar persistía en la escritura a pesar de las ingratitudes del medio local; los lectores europeos, aquellos que leían *en francés, inglés y alemán*, sabían y supieron reconocer el valor y la calidad de uno que vivió 27 años entre ellos, y que ahora inauguraba la práctica de reconocimiento estatal de los escritores de Chile.

Una tercera publicación dedicaría especial atención al nuevo Premio Nacional de Literatura, y su comentario profundizaría en la versión del escritor recién esbozada. La prestigiosa revista *Atenea* de la Universidad de Concepción, boletín mensual de “ciencias, letras y artes”, dedicaría su editorial de los meses de marzo y abril de ese año 1942 al comentario y reflexión del nuevo laurel literario. La presentación del evento a sus lectores en el primero de estos, se haría en los siguientes términos:

“Augusto D’Halmar ha obtenido el Premio Nacional de Literatura instituido por el Gobierno de Chile y por la primera vez en el curso de su historia. *La brega de los escritores fue larga y difícil*. Premios menores en cantidad hay varios, pero nunca de la cuantía del que ha sido otorgado al autor de ‘Juana Lucero’. / Se consagra con este premio a un escritor cada año y se le entrega una suma apreciable de dinero que le permitirá afrontar con menos riesgos los azares de la lucha por la vida. Se consagra asimismo la labor desarrollada a lo largo de un cuarto o más de siglo. *Este es el fundamento y este el sentido que se ha querido dar a esta distinción.*” (*Atenea*, 1942, p. 217)

Al contrario de la obstinada dotación de legitimidad y propiedad literarias con que Latcham introdujo al Premio Nacional de Literatura, la publicación académica opta por un tono notoriamente prosaico, donde identifica con precisión origen y consistencia del galardón: éste ha sido instituido por “el Gobierno de Chile” y su función de reconocimiento la ejecuta mediante la entrega de “una suma apreciable de dinero” al escritor escogido. La única figura invocada en estas líneas introductorias que ofrece mayor dificultad en su discernimiento, es aquella de la “larga y difícil” “brega de los escritores”. Esto, pues, no queda del todo claro si acaso alude al lustro que demoró la SECH en obtener finalmente el respaldo estatal para financiar e implementar la distinción, o si acaso apunta en términos generales a una trayectoria histórica de los escritores chilenos justamente coronada con la creación de un Premio Nacional. Cuando, no obstante, inmediatamente después, proceda el escrito a reflexionar en torno al nuevo instrumento consagrador, lo hará situándose en unas coordenadas que acaso explican las dificultades aludidas:

*“El escritor lucha a través de años y años en medio de la hostilidad del ambiente, y para crear una obra, con dignidad y con amor, es necesario entregar por entero la vida a la labor de la creación. D’Halmar es quizá de los pocos de los contados escritores chilenos que realizaron con prescindencia de toda otra consideración, su obra literaria... Fue leal al sino que le había marcado en la frente el surco del pesar, que es en definitiva el blasón de los hombres de letras en estas regiones desamparadas.”* (Atenea, 1942, p. 217)

Augusto D’Halmar es signado como ejemplo de compromiso y abnegación, y el recibimiento del Premio Nacional de Literatura constituye una ocasión para hablar de ello. En tal sentido, *Atenea* se suma al coro de voces que, desde fines de la década del ’30 venían reclamando las pobres condiciones de producción para los escritores de Chile, exigiendo se tomaran medidas para su optimización. Tan desolador es el diagnóstico constatado por la revista, que el espacio geográfico y social donde la actividad cultural referida se desenvolvía, es tildado sin contemplaciones de “regiones desamparadas”. La invocación de este argumento, de este tópico, no hace sino reafirmar el grado de difusión y acuerdo en el Chile de estos años en torno a un discurso sobre el lugar del artista en la sociedad. En tal sentido, la figura de Augusto D’Halmar, a ojos de los comentaristas del galardón, parece encarnar dicha situación de ingratitud y pesares. En su primer ingreso al discurso público y académico, el Premio Nacional se ve revestido de connotaciones bien precisas, confirmadoras del diagnóstico que lo motivó y que, de manera ciertamente sugerente, alejaban su comprensión de una función distintiva, celebratoria, atribuyéndole un cariz más bien reivindicativo. Si bien a continuación de las líneas hasta aquí citadas la editorial de este mes de marzo dedica un párrafo extenso al comentario del aporte y valía propiamente estética de la obra del galardonado, dicha dimensión habrá no obstante de subordinarse en la estructura y desarrollo del argumento, al dibujo del sacrificado compromiso del artista con el arte. La ecuación se complejiza a continuación, pues la calidad en la factura creativa se imbrica con esa heroica disposición frente a la hostilidad del medio:

*“Quizá si hubiera de definirse su posición como escritor, deberíamos decir que es D’Halmar un perfecto hombre de letras. Su creación está libre de impurezas artificiosas, determinadas o arrojadas en ella, por las circunstancias falaces de la vida política. No interviene jamás en la realización de esta obra otro factor que el humano, en la medida de la emoción o del sentimiento o de la perfección de la forma. Es un artista por encima de todo y a pesar de todo. Los vientos de la tempestad social, le permiten escapadas fugaces. Regresa pronto como hastiado, al centro de la atmósfera que le es habitual, que es su respiración y su ritmo: el arte”* (Atenea, 1942, pp. 218-219)<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Las ideas de Jaime Galgani en la cita anterior, hacen eco ciertamente de los conceptos esbozados en *Atenea*, sin embargo, no ofrecen pistas acerca del insistido factor económico al que alude la revista. En un estudio del año 1972 Jaime Concha propondría una lectura de Juana Lucero a partir de la situación social del artista en el Chile de finales del siglo XIX y principios del XX. Basado en el seguimiento y desarrollo de la figura de la víctima – Juana Lucero, protagonista de la novela, era un joven de clase baja reclutada para servir de empleada en la casa de una familia aristocrática. Tras ser sexualmente abusada

La oposición entre artista y medio avanza de esta forma a un nuevo nivel, en que éste ya no solo comporta un espacio de dificultades prácticas y de ausencia de reconocimientos, sino que se yergue como una dimensión eminentemente opuesta a la del arte, un repertorio de contenidos prescindibles para el verdadero creador de literatura. Lo “humano”, la “emoción”, el “sentimiento” y la “perfección de la forma” se unen como categorías indicadoras de la autenticidad del producto artístico genuino, opuestas al plano de lo contingente, “de las circunstancias falaces de la vida política”, “de la tempestad social”. Sucede, entonces, que una comprensión purista de la obra de arte es integrada como complemento a la imagen del artista en el medio hostil, y ambas constituyen un bloque tan consistente en su verdad y razón, que autorizan la conclusión de que:

“El Premio Nacional asignado a D’Halmar, *no es solo obra de justicia sino obra de reconocimiento*. La opinión así lo entendió saludando sin discrepancias este fallo que demuestra *la imparcialidad y la serenidad* con que actuó el jurado.” (Atenea, 1942, p. 219)

El entramado discursivo propuesto en estas líneas relega el correlato institucional y práctico del acto de premiación a un nivel subterráneo, implícito. Pues, a pesar de la mención inicial al Gobierno y al monto adjudicado, el argumento discurre en un plano ante todo simbólico, en el que se aísla progresivamente al artista de cualquier instancia consagradora que no pertenezca al etéreo reino de la pureza creativa, de la perfección de la forma como meta y medida, de la vocación abnegada como acto de amor y dignidad. Sin embargo, en los hechos, lo que estaba sucediendo era que tanto los escritores de la SECH como los comentaristas de literatura en la prensa y la academia, *estaban avalando la intromisión de un flujo legitimador extraliterario, con la esperanza de que éste permitiese ampliar el radio de reconocimiento del escritor dentro de la comunidad*. Esto significaba que, en el fondo, se solicitaba la intervención de un organismo mayor que, desde su autoridad simbólica y apoyo material, otorgara garantías de una mejora en las condiciones de producción de literatura. Conjugando dicha petición con los principios creativos sobre los cuales se montaba la imagen de D’Halmar como el escritor ideal, esta intervención debía en definitiva contribuir a custodiar y proteger la pervivencia de estos, incluyendo ciertamente su defendida independencia política, ideológica y financiera.

---

por el jefe de hogar, Juana escapa y termina ejerciendo la prostitución para sobrevivir; por lo oscuro de la nueva profesión y la dureza de los traumas acumulados, Juana termina por volverse loca –, Concha propone a Juana Lucero como una proyección de la percepción que el joven Augusto D’Halmar tenía de su propia vulnerabilidad social como artista. Esto, finalmente, vendrá a incidir de manera decisiva en la renuncia de la obra a concebirse a sí misma a partir de un discurso socialmente integrado: “La ideología se ha replegado, sin duda, pues el alma ha entrado a recluirse en una intimidad asediada por lo poderes exteriores. Pero, por otro lado, allí alcanza su consagración, al erigirse en tabernáculo de un grupo, el de los artistas y literatos de las capas medias.” (Concha, 2011, p. 123)

Finalmente, el silenciamiento de esto último, la escasez de alusiones directas ya fuese al Estado o a las Instituciones detrás del Jurado que había elegido a Augusto D'Halmar, sugiere un proceder estratégico: el aparato comunicacional dispone su plataforma al servicio del dispositivo de premiación, y una de las formas más efectivas en que lo hace – observable tanto en Latcham como en *Atenea* – es no discutiendo su origen ni su justeza, e interponiendo entre Premio e Institución un filtro discursivo que disfraza y oculta a esta última: el Jurado “ajeno a toda influencia”, imparcial y sereno. Toda la disyuntiva en torno al arte, su pureza, su necesaria distancia de los vulgares avatares de la vida social y la política, puesta al servicio de la recepción y comentario de un galardón recién instituido, sirve para generar un espacio discursivo de atributo literario específico donde diluir partidos e intereses en nombre de un bien superior, necesario de ser protegido y cautelado. En la reflexión ofrecida por *Atenea* el Premio entra a operar en dichas coordenadas abstractas, y da un paso importante hacia su materialización como distinción simbólica, alejándose al mismo tiempo de su presentación y funcionamiento como pensión para productores envejecidos y mal remunerados.

### I.2.2 Joaquín Edwards Bello: “uno que contribuye a formar la opinión pública”

El segundo fallo de la historia del Premio Nacional de Literatura se pronunciaría el día 15 de marzo del año 1943, y una de las primeras voces en hacer su comentario sería nada menos que su ganador, para las páginas del periódico *La Nación* – del cual, por lo demás, era columnista. En estas primeras declaraciones, acusaría recibo del honor dispensado, reconociendo sin arrogancia una justeza que para él radicaba antes en su trabajo como periodista que como escritor:

*“Estoy absolutamente seguro de que mi sola obra de escritor, ausente del periodismo, no me hubiese hecho merecedor, de ninguna manera, al honor actual. Hay muchos literatos y ensayistas con mayores títulos para obtener la magna recompensa, de lo cual infiero la importancia creciente de los escritores populistas, o modestos, no para cenáculos sino para la masa. Se trata de un triunfo del periodismo chileno, y por ello encontré la acogida tan calurosa y popular. Ahora no me queda más que una manera para corresponder al público y ésta consiste en ponerme a la obra sin descanso.”* (Díaz, 1987, p. 44)

En estas declaraciones, Joaquín Edwards Bello cumple a la perfección con todo lo que el joven Premio necesita de él, en cuanto se apura en asignarle un sentido y un efecto: “triunfo del periodismo chileno”, “ponerme a la obra sin descanso”. Al insistir en que el galardón, si bien *literario*, está reconociendo sus logros obtenidos como periodista, y al trascender luego su propia individualidad como sujeto premiado, para extenderla a todo el “periodismo chileno”, opera discursivamente extendiendo el grado de impacto del reconocimiento, desplegándolo en un plano simbólico amplio donde literatura y prensa se reúnen. A partir de su propia consideración y valoración del rol y sentido de esta última, el nuevo premiado autoriza la inserción de un actor gravitante en el

circuito de voluntades involucradas en la existencia del Premio Nacional de Literatura: el público. Joaquín Edwards Bello entiende que la prensa está orientada a un grupo de lectores mucho más amplio que la *literatura*, donde ésta es asociada a un lector más sofisticado y exclusivo: a eso alude al mencionar la importancia creciente de los “escritores populistas, o modestos”, entre los cuales él mismo se cuenta. Dentro de esa lógica, el público, instancia que a pesar de ser anónima y difusa, reviste un grado enorme de representatividad, pasa a participar de la configuración del valor de aquello que es premiado: él como periodista exitoso se debía antes que nada a su público. Agrega en la columna citada: “El diario ha sido mi maestro y *quien dice el diario dice el público*. Antes que enseñar he aprendido bastante. En el afán de querer modelar, me he modelado a mí mismo” (Díaz, 1987, p. 44). El esquema de méritos y responsabilidades trazado por el autor establece un circuito en que el Jurado que dio con su nombre, lo que hizo en el fondo fue acoger una aprobación popular anterior. Es decir, el escritor entiende su rol como tal en relación a dicha aprobación, y el recibimiento del Premio Nacional como una confirmación de su valor.

Esta comprensión que el mismo Edwards Bello tenía de su prosa y de quienes la leían, acogía una anterior, desarrollada y extendida dentro del circuito de críticos locales. La estrecha vinculación entre literatura y periodismo desplegada sobre un público receptivo y entusiasta ofrecía la imagen de un autor eminentemente *leído*, atributo que el medio supo descifrar antes en la propiedad de unos contenidos que en la efectividad de sus redes de difusión; en términos concretos, la excelente aceptación de los libros y crónicas de Joaquín Edwards Bello se basaba en su capacidad de mostrarle a los lectores nacionales una verdad respecto del país y su composición moral. Detenerse en esto es fundamental para entender la posterior descarga de atributos que se haría sobre el Premio Nacional de Literatura en función de su nuevo ganador. Uno de los miembros del Jurado que votaría su nombre era el crítico literario Domingo Melfi, quien el año 1938 publicaría en editorial Nascimento sus *Estudios de literatura chilena*. La última sección de estos se denominó *Perspectiva de la novela* y proponía una revisión somera de algunas obras locales destacadas de los últimas dos décadas. Cinco años antes de que Edwards Bello recibiera el Nacional, el crítico Melfi escribía sobre su novela *El Roto* de 1920:

“Es el pintor de costumbres arrabaleras, de medios sórdidos, pero de esa pintura extrae, vivas y palpitantes, *las energías raciales que él ve destrozadas y roídas por los vicios y las lacras*. Queremos decir que Edwards Bello conduce la novela por un camino distinto del corriente, forzándola a dar de sí, en la estructuración del ambiente y de sus personajes, *una imagen precisa y original, no obstante ser el espejo en que se inspira un ambiente vulgar... no puede desconocerse la honda y turbadora verdad de esa creación, chilena como la que más*. El éxito mismo de este libro implica ya la conciencia del reconocimiento del lector hacia una obra en que *se han dejado de lado las decoraciones idílicas, los suspirillos románticos* para dar libre curso a la

*indignación y la crítica. El naturalismo trabajó con estos elementos humanos de bajos fondos, fue a buscarlos en los laberintos sucios de las capas llamadas inferiores, en los prostíbulos, en las cloacas, en los ayuntamientos de los campos y las minas.”* (Melfi, 1938, pp. 217-219)

En su extensión, la cita es elocuente en la asignación de atributos de veracidad a la escritura de Edwards Bello – desplegados entre la elección de las locaciones, “la estructuración del ambiente y sus personajes”, la utilización de una prosa “precisa y original”, la renuncia de “las decoraciones idílicas” y “los suspirillos románticos” en favor de “la indignación y la crítica”, la adopción de los recursos narrativos del “naturalismo” –, a partir de los cuales se entiende una obra y su recepción: el éxito es prueba de “la conciencia del reconocimiento del lector”. La lógica que sustenta estas palabras es una que entiende que la obra literaria porta una verdad “honda y turbadora”, “chilena como la que más”, y la pone a disposición de la comunidad nacional de lectores casi que como un espejo donde observarse y comprenderse. A la asignación de sentidos, le sucede, por lo tanto, el reconocimiento de un servicio, donde los conceptos sobre los cuales se erigió la necesidad y función del Premio Nacional de Literatura en las discusiones del Congreso de Escritores de 1937, y en el Parlamento de 1942 son retomados<sup>67</sup>.

El recorrido descrito entre las palabras del ganador y la ponderación crítica de Melfi propone un flujo consagrador anterior atendido y recogido por el Premio Nacional de Literatura, pues, éste pasa a operar como un receptor lúcido de las preferencias de un grupo amplio de lectores, siendo esa fidelidad la que dotaba de legitimidad al don transmitido. Joaquín Edwards Bello llevaba décadas escribiendo columnas semanales para el periódico *La Nación*<sup>68</sup>, al tiempo que las

---

<sup>67</sup> En el tercer tomo de su *Historia de las ideas y la cultura en Chile*, Bernardo Subercaseaux se acerca a la figura de Joaquín Edwards Bello en los años '20, época en que el talante del escritor se encontraba todavía en formación. Tras el impacto que le produjo el conocimiento del Dadaísmo en sus últimos viajes a París – donde fue nombrado su embajador oficial para Chile, nada menos que por Tristán Tzara – , todavía se debatiría a principios de la década entre la adopción del espíritu vanguardista y su vocación por una prosa de corte realista; al final, esta última terminaría por imponerse. Escribe Subercaseaux: “en los mismos años que Edwards Bello publica *Metamorfosis* (compuesta de poemas ultraístas y dadaístas, nota mía) da a conocer *El Roto* (1920), su mejor novela. Obra de prosa nerviosa pero claramente entroncada con una estética naturalista y con la narrativa de crítica social e incluso, oblicuamente, con el nacionalismo literario, parámetros muy lejanos a la vanguardia, y que corresponden... a la *tendencia predominante de la época*. Allí está y no en sus devaneos vanguardistas – que él mismo por lo demás asume con espíritu lúdico – la línea central de Edwards Bello, el sujeto literario que lleva a cabo con desenfado una escritura desmitificadora, irreverente y sin contemplaciones con los diversos ámbitos de la realidad social chilena, sujeto que se expresa también en extenso, y magistralmente, en sus crónicas periodísticas.” (2004, p. 164)

<sup>68</sup> En el primer tomo de las *Crónicas Reunidas* (2008) de Joaquín Edwards Bello, prologado por el escritor y crítico Roberto Merino, éste explica que en 1921, a instancias de Eliodoro Yáñez, dueño del periódico, Joaquín empezaría a redactar con regularidad crónicas misceláneas. Hacia 1928 éstas gozaban de tal grado de popularidad, que pasaron a ser una sección semanal fija: “Los jueves de Joaquín Edwards Bello”. La compilación de dichos escritos se mantiene hasta el día de hoy: el año 2014, las ediciones de la Universidad Diego Portales publicaron el quinto tomo de casi 600 páginas con las crónicas de los años 1936 y 1937. Entre los cuatro tomos anteriores, completan más de 3.000 páginas, y es de esperar que sigan abultándose: las colaboraciones de Edwards Bello se mantuvieron hasta la década del '60; todo lo cual habla, por lo demás y finalmente, de la actualidad del autor.



novelas que hasta la fecha había publicado, habían agotado ediciones dentro del país. Cuando él, luego, entiende que el galardón que se le otorgó estaba bien dirimido, lo hace esgrimiendo esa aprobación, y evitando cualquier gesto autocomplaciente, vanidoso o engreído. El Premio Nacional es, por lo tanto, considerado como un receptor competente del circuito de gustos y preferencias públicas de lo escrito. Esta explicitación de un flujo legitimador oportunamente recogido por el galardón, favorece la invocación igualmente explícita de quien propiciaba el evento. A propósito de las generaciones anteriores de escritores chilenos, que no contaron mientras vivieron con este nuevo beneficio, sostiene:

“...y estoy seguro de que serían los primeros en reconocer *el talento de un Gobierno* que levanta de golpe el nivel de uno de los que contribuyen con su entusiasmo a formar la opinión pública” (Díaz, 1987, p. 45)

Una semana más tarde, la revista *Zig-Zag* pondría sus páginas a disposición de seis miembros del circuito literario, críticos y escritores, para que hiciesen comentario y sentencia de la determinación tomada por el Jurado del Premio Nacional. Dichos testimonios vendrían acompañados de un breve cuadro informativo, donde se instruiría a los lectores sobre el funcionamiento y los objetivos del galardón. Esta exposición, su lógica y tono, haría de la plataforma que la acogía, un nuevo frente legitimador del dispositivo cultural, reproduciendo el argumento que un año antes había pronunciado Ricardo Latcham, explicitando esta vez la personalidad de las instituciones detrás del veredicto:

“El Premio Nacional de Literatura tiene la ventaja de *no ser el producto de opiniones de cenáculos, de círculos o de intereses políticos*, sino la decisión de un grupo de individuos que son elegidos por instituciones responsables y solventes, como la Universidad de Chile, el Ministerio de Educación Pública, la Academia Chilena de la Lengua, y la Sociedad de Escritores” (*Zig-Zag*, 1943, p. 50)

Tras dicha introducción, donde es de observar que el Premio *aún* debía ser presentado a los lectores, se le entrega la palabra a los entrevistados. Estos son: los críticos Juan de Luigi, Ricardo Latcham, Augusto Iglesias, Raúl Silva Castro, y los escritores Daniel de la Vega y Alberto Romero. Los seis están plenamente de acuerdo con el veredicto, ninguno refuta el fallo, y todos hacen breve alusión a la productiva convivencia del periodista y del escritor en la persona del premiado: le conceden y celebran su calidad como artista, la adhesión pública de que goza, su entereza y compromiso en la realización de *una crítica social imparcial*. A ojos de críticos y escritores la nueva distinción Premio Nacional de Literatura funciona en cuanto propicia el reconocimiento de la importancia del productor cultural, esta vez entendida en función de un rol de utilidad pública: la frecuencia de formulaciones del tipo “tanto en sus novelas como en sus crónicas”, vale como indicador del sostenimiento de una lógica que nivela una producción realizada en dos géneros distintos en función de la simultaneidad de un tono y un contenido; el mismo Edwards Bello entendía así su escritura cuando destacaba hace unas

líneas la masividad de su prosa respecto de aquella “para cenáculos”<sup>69</sup>. Explícito en esto, el comentario de Alberto Romero: “por lo que su pluma ha dado a la cultura, *al esclarecimiento de los problemas nacionales y al conocimiento del pueblo*”; Latcham a su vez: “forman una variada y amena sucesión de estampas de las costumbres chilenas y de las peculiaridades de la raza”. La comprensión ofrecida por los comentaristas del Premio es una que lo instala en medio de una relación preexistente entre los escritores y la sociedad, en la que aquéllos, mediante la realización de su oficio, ejercen sobre ésta un influjo positivo: y eso es lo que el Premio Nacional está celebrando y condecorando. Acaso el mejor ejemplo de esta convicción lo ofrezcan las palabras de Juan de Luigi cuando sostiene que “En realidad, el premio no lo honra a él, sino al país” (Zig-Zag, 1943, p. 50).

Una semana después de esta entusiasta y aprobatoria recepción, el día 31 de marzo, habría de realizarse una ceremonia oficial de premiación en el Salón de Honor de la Universidad de Chile – donde, un año antes, se había igualmente homenajeado a Augusto D’Halmar. La ceremonia contaría con la presencia de la oficialidad política y cultural en pleno: Ministro y Subsecretario de Educación, Rector de la Universidad de Chile, Presidente de la Sociedad de Escritores, Director General de Bibliotecas y Museos, director del periódico oficial *La Nación*. El acto se desarrollará por medio de las intervenciones de estos personajes, las que contribuirán a complementar la comprensión de la importancia del productor distinguido, así como del acto de distinción. De parte de la oficialidad, en específico, la veta nacional del galardón adquiriría especial relevancia. De la intervención de César Bunster, Subsecretario de Educación:

“Chile... no fue una nacionalidad íntegra desde que contó con una independencia política, plenamente lograda, *sino desde que estuvo en posesión de una literatura con ciertos contornos propios. Acaso no sea excesivo afirmar que somos chilenos, en el estricto sentido del término, desde que adquirimos el claro manejo de nuestras posibilidades artísticas, originalmente creadoras*. Y esta labor, constantemente perfeccionada, ha venido concentrando y madurando nuestro acervo de la raza, nuestra fisonomía de diferenciada nacionalidad. El país debe reconocer esta obra *desinteresada* de sus escritores y de sus artistas, *labor desinteresada como toda actividad natural, como todo arte auténtico y debe agradecerla públicamente por intermedio de sus gobernantes*” (Díaz, 1987, p. 46)

Profundizando la línea interpretativa que habían ofrecido hace una semana los comentaristas de la designación de Joaquín Edwards Bello en las páginas de la revista *Zig-Zag*, el representante del Gobierno inscribe la existencia y sentido del galardón dentro del proyecto nacional, reconociéndole a la literatura un rol preponderante, en cuanto herramienta de cohesión y homogeneización, y

---

<sup>69</sup> En el número citado, incluirá la revista *Zig-Zag* una entrevista a Edwards Bello donde éste repetirá los conceptos esbozados en sus declaraciones anteriores en *La Nación*. Rescato solo una de sus frases, ilustrativa de lo sostenido: “¿Acaso no puede haber una labor fecunda y útil en el periodista-escritor?” (Zig-Zag, 1943, p. 51)

validando de paso el Premio desde el flujo legitimador de la Nación. El tópico tan presente hace un año en la valoración de Augusto D'Halmar, y que propugnaba el corazón del mérito artístico en su rechazo de las dimensiones materiales y contingentes de la realidad, “esta obra desinteresada”, es aquí retomado e insertado en una especie de corriente espiritual en la que se disuelven voluntades y actividades individuales en favor de la construcción de la nación, del fortalecimiento de la raza<sup>70</sup>. En dicho escenario, la tarea de “los gobernantes” es impedir que contribuciones tan valiosas como las de Joaquín Edwards Bello, prescindan de un debido reconocimiento público, *deber del país* representado por su Gobierno. Es de observar cómo es que estos conceptos son deudores directos de las discusiones presentadas en el primer capítulo, y que despliegan el sentido del galardón en el reconocimiento pendiente de la importancia de unos productores.

Esta lectura será refrendada en el mismo acto, en la posterior intervención del crítico literario Domingo Melfi. En términos más bien abstractos, y recogiendo algunos de los contenidos expresados anteriormente como parte de su análisis literario, hará la alabanza del productor de compromiso social, cuyo mérito radica en el cumplimiento abnegado de éste. Sostiene Melfi:

“Estamos aquí reunidos para ofrecer un homenaje a uno de los escritores más leídos y más consecuentes con la función humana de animar el drama de la vida diaria. En él se confunden, en un mismo plano, *el novelista que recoge de la vida real sus personajes y sus sensaciones y el periodista que cada mañana desgarrar el velo* para mostrar al lector desaprensivo, hombre de trabajo, la red que sostiene la vitalidad de su pluma vigorosa. En esta tarea cotidiana, febril, permanente Joaquín Edwards Bello no ha faltado nunca a la cita con el público. El escritor o el periodista *contrae una responsabilidad trascendente desde el instante en que salta desde su soledad al sitio de la expectación.*” (Díaz, 1987, p. 46)

Salvo la alusión explícita al componente nacional, la misma lógica que animaba las palabras del Subsecretario de Educación vendrá a proporcionar el sentido de las de Melfi. El escritor cumple de manera ejemplar con una tarea de repercusión comunitaria, en cuanto su obra constituía un espacio donde *mostrar la sociedad a la sociedad*: “el drama de la vida diaria”, “la red que sostiene la vitalidad de su pluma vigorosa”, son en el fondo el espejo que levanta el productor frente a la comunidad y sus miembros, donde literatura y periodismo armonizan en un

---

<sup>70</sup> César Bunster acoge en tal sentido los conceptos expresados por Pedro Aguirre Cerda citados anteriormente. La noción de raza, como es de observar, era particularmente provechosa para unificar a los hombres y mujeres nacidos en el país en torno a un atributo compartido, homologable luego al principio de la nacionalidad, el que a su vez, en la lógica política del período, debía ser cautelado por el Estado. De interés es considerar que también sectores de la intelectualidad se valían del término: Ricardo Latcham, hace solo algunas páginas, lo utilizó al hablar de las “peculiaridades” individuales y colectivas develadas en la obra de Edwards Bello. En el cuarto tomo de su *Historia de las Ideas y la Cultura en Chile*, Bernardo Subercaseaux se referirá extensamente a la importancia y modalidades que tuvo este concepto entre los intelectuales y políticos chilenos de la primera mitad del siglo XX, Cfr. Subercaseaux, 2007, pp. 75-100.

doble movimiento de exposición y explicación; Melfi entiende la prosa de la crónica periodística como una donde se *revela* aquello que la literatura *reproduce*. El Premio Nacional entregado ese año 1943 se justifica, por lo tanto, al reconocer la importancia de esa tarea que, al final de cuentas, se define en función de su servicio social.

La premiación a Joaquín Edwards Bello en los conceptos contenidos en las palabras de sus comentaristas, así como en los espacios de su celebración, disponen una red de ideas y contactos donde la literatura y los escritores figuraban particularmente cerca de los circuitos de la prensa y la política, donde los límites que separaban a uno de otro se revelaban difusos. Considerando, luego, que se trataba de un premio concebido para distinguir una obra y una trayectoria, es decir, que recaía sobre un escritor cuya reputación se había fraguado *en el tiempo*, la reunión de actores políticos y culturales propiciada por el Premio Nacional literario parecía *no estar sucediendo por primera vez*, sino que al contrario, convocaba a un grupo de viejos conocidos; la camaradería y buena disposición que primó en las conversaciones que derivaron en la creación del Premio informa igualmente de ello, y se suma aun cúmulo de prácticas y episodios que constituyen una suerte de fase previa del Vínculo Institucional<sup>71</sup>. En tal sentido, la operatividad simbólica del Premio en su circulación dentro del discurso público, su rol como transmisor e intérprete de la importancia de la literatura, no se basaba en nuevas modalidades, sino que más bien *acogía y confirmaba una serie de prácticas y atributos anteriores de la comprensión del valor de lo literario*, impregnados de unos contenidos ideológicos compartidos con el discurso político, y particularmente definidos por su dimensión social.

---

<sup>71</sup> Informar de éstas requeriría dar cuenta de un extenso inventario con tipos de encuentros, formas de participación, grados de compenetración; sin ir más lejos, y por aportar con algunos ejemplos, los epistolarios de Joaquín Edwards Bello y de Pedro Prado – conservados y digitalizados por la Biblioteca Nacional el primero, por la Universidad Católica el segundo – incluyen numerosas misivas entre estos escritores y actores relevantes de la política chilena, cuyos contenidos lindan entre la amistad y el interés; la carrera de Pablo Neruda es inimaginable sin su inserción en el mundo de la diplomacia; personajes eminentemente apolíticos como el crítico literario Alone, no dejaron de escribir para la prensa nacional acerca de motivos de política interna y extranjera (Cfr. *La tentación de morir* de 1954, donde escribe entre otras cosas sobre las visitas de Perón a Chile, o las ventajas del régimen económico y político de los EEUU); en definitiva, la dimensión política de las obras y vidas de los escritores reunidos en esta investigación, y de los escritores chilenos en general, es un terreno tremendamente amplio, profusamente matizado. En tal sentido, esta investigación se ciñe a los casos y discusiones propiciados por el Premio Nacional de Literatura.

Un último comentario, no obstante, lo ameritan los casos de celebraciones anteriores de premios literarios dentro de Chile, que sirvieron igualmente de escenario para la reunión entre escritores y autoridades políticas. Uno de los más célebres fue el Certamen Varela celebrado en 1887, y que pasó a la historia por haber contado entre sus ganadores al joven Rubén Darío: el certamen debía su nombre a Federico Varela, senador por Valparaíso, y presidía su jurado José Victorino Lastarria, que ese mismo año se jubilaba de una larga carrera política en la que había sido senador y magistrado. Un cuarto de siglo más tarde, en 1914, se celebrarían los Juegos Florales de la Universidad de Chile en que resultaría ganadora la joven poetisa Gabriela Mistral con sus *Sonetos de la Muerte*: la ceremonia de entrega la presidiría nada menos que el Presidente de la República Ramón Barros Luco, y la dirigiría el poeta Víctor Domingo Silva, que solo un año más tarde sería electo Diputado de la República – y que 40 años más tarde ganaría el Premio Nacional de Literatura.

### I.2.3 El escritor, la literatura y el Premio Nacional de Literatura son importantes

La serie de oposiciones ofrecida por la comparación entre unos argumentos y otros acoge los principales motivos sobre los cuales habrá de construirse la figura discursiva del Premio Nacional de Literatura. Esto quiere decir que a partir de la premiación de Mariano Latorre en 1944, siempre que se hablase del galardón, los comentarios aprobatorios o reprobatorios habrían de basarse en uno de los siguientes elementos: el origen institucional del Premio y su mecanismo de selección; el lugar del artista en la sociedad, sus responsabilidades y compromisos para con ella, su dimensión de servidor de ésta; la importancia de la obra para la comunidad nacional. Estos tres motivos pueden aun ser traducidos en una formulación sintética, de orden genérica, designadora precisa de un componente de la discusión: el *Premio*, los *Escritores*, la *Literatura*<sup>72</sup>.

En cuanto al *Premio*, su entrega a Augusto D'Halmar en 1942 y a Joaquín Edwards Bello en 1943 fue fundamentada mediante operaciones exactamente opuestas: invisibilización y explicitación de su origen y mecanismo de selección – vale decir, del Vínculo Institucional. Mientras en el primer caso su deliberación estuvo a cargo de una serie de constructos abstractos y anónimos, “los hombres de buen gusto y los animadores de nuestra literatura”, quienes actuaron con “imparcialidad y serenidad”, a Joaquín Edwards Bello no lo premiaron “cenáculos”, sino antes “instituciones responsables y solventes, como la Universidad de Chile, el Ministerio de Educación Pública, la Academia Chilena de la Lengua y la Sociedad de Escritores”. La paradoja es evidente, y antes que informar de unos desacuerdos profundos entre los redactores de unos medios y otros, expone con certeza y precisión el origen doble de unos *flujos legitimadores* posibles: o bien eran estos el resultado de la asimilación de las normas y el espíritu del arte mismo como instancia de valores puros y universales<sup>73</sup> – y cuyos

---

<sup>72</sup> Es importante señalar que estos tres motivos no reproducen respectivamente los tres flujos legitimadores presentados en la Introducción. La relación entre estos y aquellos es una que bien podría denominarse de *fondo y forma*; vale decir, los flujos proveen el fondo, los motivos la forma. Mientras los primeros aportan con los valores sobre los cuales se basó la legitimidad del Premio Nacional de Literatura, los segundos constituyen los núcleos temáticos en torno a los cuales se concebiría y comunicaría la mera existencia del galardón. En tal sentido los flujos legitimadores circulan en torno a dichos motivos, confluyendo en ellos de manera complementaria o confrontada. Entonces, por ejemplo, cuando el Premio propició comentarios respecto de su proveniencia institucional, ésta fue validada desde el flujo legitimador literario, como en el caso de D'Halmar, o desde el flujo público/institucional como en el caso de Edwards Bello. Por otra parte, la invocación del flujo nacional sirvió para definir la importancia de la obra de Joaquín Edwards Bello, mientras que la de D'Halmar se basó de manera casi exclusiva en el tercer flujo legitimador metaliterario, desde el cual a su vez se criticó al circuito local de lectores. Las posibilidades de combinación entre flujos y motivos son múltiples, y al tiempo que nutrirán al material de análisis de estas páginas, permitirán igualmente presentarlo de manera ordenada.

<sup>73</sup> La identidad detrás de los portadores de dichos valores, aquí designados como “hombres del buen gusto”, “los animadores de nuestra literatura” se mantiene anónima. Dicho anonimato no obedece a un afán de ocultamiento o protección, sino que más bien se pone al servicio de un discurso de legitimación del galardón que armonizase con la figura del escritor premiado; se trata, por lo tanto, de responder a unas necesidades de la representación, y *no de dar cuenta de un hecho*. Considerando la caracterización que la recepción local hacía de la obra escrita por Augusto D'Halmar, donde “la naturaleza se

custodios, de ser terrenales, estaban ubicados en una órbita internacional —, o su validez la proporcionaban las instituciones que convocaban y ejecutaban el acto de distinción. Será de observar en premiaciones posteriores cómo es que a la hora de probar la legitimidad del Premio se apelaría a uno u otro dominio. De igual forma, el medio que tendrían los fustigadores del galardón de atacarlo, sería increpando precisamente a estos, superponiéndolos y confundiéndolos, denunciando su incompatibilidad.

Respecto de los *Escritores*, D'Halmar y Edwards Bello fueron igualmente localizados en posiciones del todo disímiles. En el caso del primero, el Premio es eminentemente reivindicativo, por la realización sufrida y obstinada de una carrera literaria dentro de “un medio donde tantas vocaciones se truncan (sic)”, por haber padecido y tolerado la “hostilidad del ambiente”, por haber lucido en su frente “el surco del pesar”; mientras que para el segundo, el galardón es confirmación de una sentencia popular anterior que señalaba nada menos que la armonía entre el productor y su público, y que lo hacía a aquél recibir el Premio como eco de “una acogida calurosa y popular”. Si bien en el caso de Edwards Bello son su faceta periodística y el éxito que se le reconocía a sus novelas lo que define la especificidad de su posición dentro de un entramado comunicacional, lo cierto es que el perfilamiento de dicha posición se basa en su inserción en un circuito social (“salta desde su soledad al sitio de la expectación”, según Domingo Melfi en su felicitación), el mismo del que Augusto D'Halmar es majaderamente aislado. Participación y aislamiento traen consecuencias, al tiempo que informan de las modalidades de socialización de los escritores, vale decir de las estrategias y posiciones de que debieron valerse para generar sus propias condiciones de subsistencia, de trabajo y de creación artística. Este será un punto particularmente álgido en las discusiones sobre el Premio Nacional de Literatura, pues habrá una y otra vez de poner el dedo en la dolorosa llaga de las pertenencias institucionales de los escritores, tan frecuentemente periodistas y/o funcionarios públicos, vínculo todavía más dudoso cuando se consideraba el origen precisamente institucional de las comisiones anualmente convocadas para dirimir el galardón.

Finalmente, la *Literatura* como una importancia para la comunidad nacional, sería el motivo que acogería a las obras. Al igual que en las representaciones del Premio y del escritor, la figuración de este último componente reproduce la diferenciación observada. Por una parte, las realizaciones de Augusto D'Halmar serán consideradas *premiables* en virtud de un valor inmanente a la creación artística genuina: “los fueros de la gran cultura”, “arte puro”, “el hechizado perseguidor de la belleza” son todas formulaciones que reconocen un atributo válido y suficiente portado por la obra de arte, latente en este caso en sus

---

desmaterializa para ascender al símbolo”, según escribía Alone, y donde, siguiendo ahora a Jaime Galgani, la “intuición era el territorio propio del artista”, las palabras del crítico Ricardo Latcham en 1942 replicaban dicha condición en la instancia del Jurado, aislándolo de toda relación con la realidad que no fuese estrictamente artística: la posesión del “buen gusto” es así invocada como garantía incontestable de la pertinencia tanto de una elección como de quienes la tomaron.

cuentos y novelas, y, no olvidar, validados por su inserción en circuitos internacionales de críticos y lectores. Joaquín Edwards Bello, del otro lado, será apreciado como el autor de unos contenidos eminentemente contingentes, cuya valía radica en el vínculo que eran capaces de establecer con los lectores locales, concebidos éstos a partir de la masiva dimensión del público, y donde la presencia internacional de su obra es del todo irrelevante. Montado luego sobre este circuito, el mérito máximo del escritor-periodista será el de enseñar a la comunidad nacional – que son *esos lectores* –, acerca de sus rasgos identitarios distintivos, dotándola de herramientas y saberes cohesionadores y homogeneizadores. Esta última oposición entre una literatura con fines definidos y discernibles, y una signada por la fidelidad al estilo y las proporciones, servirán una y otra vez de matrices para la asignación final de una necesidad y un sentido al Premio Nacional de Literatura: de una o de otra forma, gracias a la venia – nacional o internacional – de un grupo de iniciados en los asuntos literarios o de la masa lectora, la Literatura penetra y circula entre la comunidad, generando un vínculo invariable y necesariamente *bueno*; por todo esto *había que premiarla*.

Los tres elementos consignados acogen y proyectan aquel principio contradictorio en el germen del Premio Nacional de Literatura, y ligan obstinadamente su existencia a aquel espacio de cruce de expectativas: o la literatura era importante por estar alineada con la Institución que la premiaba, o lo era por responder y ser fiel a una serie de preceptos que emanaban de su creación y factura. La oscilación entre flujos legitimadores institucionales o literarios (Premio), la consideración del escritor como un paria de la sociedad o su más agudo conocedor y analista (los escritores) y, finalmente, la valoración de la literatura por su calidad de obra de arte o por el servicio rendido a la comunidad (la obra); esos seis motivos proveerán a los ganadores, entregadores y comentaristas del galardón más importante de las letras chilenas de un espacio discursivo amplio y diversificado desde donde afrontar una y otra vez el evento, contribuyendo de tal forma a su supervivencia y renovación dentro de las secciones de la opinión pública preocupadas de la cultura y el arte. Antes de avanzar en la exposición y análisis de dicho desarrollo, me interesa insistir en que esta primera etapa entre los años 1942 y 1943, no obstante su brevedad, constituye una inserción tremendamente exitosa del dispositivo de premiación: el Premio Nacional de Literatura podrá de aquí en adelante consolidar un proceso consagrador, resistiendo los embates de sus detractores: y es que ya contaba para ello de dos nombres prestigiosos, y se aprontaba a construir una nómina cada vez más sólida.

## Capítulo II, 1944-1959

### Nota introductoria.

Según apunté en la introducción de este estudio, el segundo capítulo abordará una etapa inicial de la historia de entregas del Premio Nacional de Literatura,

contando desde el año 1944 al escritor Mariano Latorre, hasta la del crítico literario Hernán Díaz Arrieta, y reunidas todas en base al criterio que definió la composición de su Jurado: a lo largo de este período, éste estuvo compuesto por tres miembros, que eran el Rector de la Universidad de Chile – quien además presidía la instancia –, un representante de la Sociedad de Escritores de Chile y un representante del Ministerio de Educación. A merced de dicha comisión deliberativa, el Premio Nacional de Literatura celebró 16 entregas. El promedio de edad de los ganadores sería de 64 años, 15 serían hombres y solo una mujer, 6 poetas, 5 narradores, 3 que practicaron ambos géneros, un crítico literario y un historiador. La estructura en que estos 16 casos serán presentados, acoge 4 versiones de la circulación del Premio dentro del discurso de los escritores y de los medios de prensa; será de observar cómo es que estas versiones acogen las divisiones y organizaciones propuestas en la Introducción y en el capítulo anterior, respecto de las maneras de legitimar las premiaciones, así como de los motivos esgrimidos para dicha legitimación.

A continuación, propongo una organización de las representaciones del Premio Nacional de Literatura entre los años 1944 y 1959 a partir de un ejercicio de contraste: primero, expondré las resistencias y críticas que el galardón despertaría entre los miembros del medio literario; segundo, la justificación de su necesidad y la comprensión de su funcionamiento por parte del medio mismo. Estos dos principios serán a su vez distribuidos en respuesta a cuatro motivos predominantes: “Desfases, insuficiencias y ataques” en la percepción del Premio (II.1); “Los premiados que no querían el Premio” (II.2), donde abordo los casos de escritores que, a pesar de que en los hechos accedieron a recibir el galardón, se negaron a reconocerle relevancia alguna. Los momentos de recepción positiva del galardón serán a su vez organizados en: “Custodios de la Nación, defensores de la Patria” (II.3) en el caso de aquellas premiaciones cuya asignación exitosa de sentidos se basó principalmente en la asimilación entre creación literaria y proyecto nacional; y, finalmente, “El Premio concentra la atención del medio” (II.4) donde expondré aquellos episodios en que la distinción alcanzó su mayor figuración y notoriedad, al serle reconocida su capacidad de incidir en los avatares del medio literario local.

## **II.1 Desfases, insuficiencias, ataques (1945, 1947, 1948 y 1955)**

La armonía en una comprensión del valor del escritor y de la literatura que justificase la premiabilidad de ambos constituía una suerte de condición necesaria para la designación de uno u otro autor como nuevo merecedor del Premio Nacional de Literatura; al menos en la comprensión de todo aquel que aprobase el fallo. Más allá de las razones que el Jurado pudiese esgrimir para fundamentar los veredictos alcanzados, el individuo sobre el cual recaía la distinción ingresaba al escrutinio de los medios públicos y especializados de la discusión literaria, revestido de dicha eventualidad: si ganó el Premio, es porque reunía una serie de condiciones, podría pensarse. Frente a esto, la reacción de



los comentaristas, de los críticos y los colegas escritores, se abocaba precisamente a la auscultación de dicha armonía con resultados insospechados: cuando no había una refrendación más o menos entusiasta, podía la feliz convivencia de atributos ser reinterpretada como una tensión, si es que no como una franca disonancia. A continuación presentaré cuatro casos ilustrativos de los primeros desfases en el seno de la existencia del Premio Nacional de Literatura, vale decir, *desacuerdos en el cruce de atributos que reunía a la persona del escritor con una concepción del rol y sentido de una literatura*. En el primer caso, a partir de la premiación de Pablo Neruda en 1945 que tempranamente vino a contravenir las reglas originales de funcionamiento del galardón, al tiempo que éste empezaba a despertar las primeras suspicacias entre algunos sectores del medio; en segundo lugar, la paradójica situación del escritor Samuel Lillo de 77 años, quien tras recibir el Nacional en 1947, y con amplia adhesión de sus colegas, no encontraría dos años después editor para un nuevo libro de poemas; tercero, el caso del poeta Ángel Cruchaga Santa María en 1948, en quien el galardón perdería legitimidad y poder consagrador al ser vinculado con la dimensión política del personaje; finalmente, y acaso la más llamativa de todas, la situación del historiador Francisco Antonio Encina, distinguido en 1955 con un premio originalmente pensado para los escritores.

### II.1.1 Pablo Neruda: “soberanía sobre la juventud de habla española”

El promedio de edad de los ganadores del Premio Nacional de Literatura tras la premiación de Mariano Latorre en 1944 era de 58 años: no precisamente vejez, pero sí un momento de la vida en que, atendiendo a la lógica que movía al galardón, los escritores empezaban a pensar en el retiro, en un cambio de actividades en favor de jornadas menos atareadas, que hicieran más llevaderos los achaques que venían con la edad. Al mismo tiempo, la cercanía a las seis décadas de vida podía bien dar cuenta de una extensión e intensidad anteriores en la dedicación a la producción de literatura: Augusto D’Halmar publicó su primera novela *La Lucero* teniendo veinte años de edad; Edwards Bello tenía veintitrés al publicar *El Inútil*, y Mariano Latorre veintiséis al debutar literariamente con sus *Cuentos del Maule*. Es decir, cada uno de los personajes podía jactarse de por lo menos un cuarto de siglo de denuedos escriturarios, reforzados por sus contribuciones en las páginas de la prensa o sus años de docencia en la Universidad, como era el caso de Latorre. Es por lo tanto de observar cómo es que en sus tres primeras entregas el Premio hubo de ceñirse rigurosamente a aquel criterio unitario acordado en las discusiones parlamentarias, por el cual el Jurado debía velar, y que estipulaba motivos etarios y productivos en la base de toda distinción. El caso de Pablo Neruda, votado Premio Nacional de Literatura el día 24 de mayo de 1945 vendría a interrumpir esta breve pero impecable constancia, y a redistribuir las equilibradas coordenadas de su funcionamiento y existencia.

En su libro sobre los Premios Nacionales, Andrés Gómez Bravo (2004) informa de un sondeo previo a la deliberación del 24 de mayo, realizado por la revista *Ercilla*, donde el nombre de Pablo Neruda, joven poeta de 40 años, figuraba junto a los de Gabriela Mistral, Pedro Prado y Eduardo Barrios, de 56, 59 y 61 años de edad, respectivamente. A esto se suma la columna del crítico Hernán Díaz Arrieta, más conocido por su pseudónimo Alone, quien el día 11 de mayo en la revista *Zig-Zag* estimaría que la disputa de ese año 1945 se resolvería a favor de Neruda o de Mistral. Explicando el porqué de las posibilidades del primero, escribe:

“Neruda... ejerce una especie de soberanía sobre la juventud de habla española. Yo recibo revistas de todo el continente, y de México, de Centroamérica: en cada país, *no uno y dos, sino grupos enteros de escritores hablan a lo Neruda*, usan las imágenes de Neruda, le han tomado la sal, los metales, los ácidos, muchos ingredientes.” (Díaz Arrieta, 1945, p. 27)

La premiabilidad de Neruda es invocada desde la contundencia de una recepción – por no decir devoción – que alcanzaba dimensiones internacionales<sup>74</sup>, y frente a la cual *la juventud del poeta*<sup>75</sup> no parecía oponer

---

<sup>74</sup> En comparación a muchos de los poetas estudiados en este capítulo – y en toda esta investigación – Neruda fue uno de los que gozó de mayor proyección y repercusión internacionales. El año 1934, poco antes de su participación en el Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, Neruda llega a España como miembro del Consulado de Chile en Madrid, y se integra prontamente a los círculos poéticos de la capital, introducido por su amigo Federico García Lorca. Al respecto escribe Saúl Yurkievich: “Cuando llega a Madrid, en febrero del 34, con su estremecedora *Residencia en la tierra*, los poetas renovadores, empeñados en el mismo movimiento de renovación, reconocen de inmediato en Neruda al copartípe más radical...” (Yurkievich, 2004, p. 22) Un testimonio directo de este reconocimiento lo aporta el poeta Luis Rosales, veinteañero en los días del paso de Neruda por Madrid. Hablando sobre *Residencia en la tierra*: “Ya conocía sus poemas, pero una cosa es conocerlos y otra vivirlos, habitarlos. Fue mi libro de cabecera, mi movilización, mi despertar. Hay libros que nos agrandan, libros que nos enseñan y libros que nos hacen: yo fui la hechura de ese libro.” (Cantero Rosales, 2004, p. 153)

Respecto de su renombre latinoamericano, la documentación abunda. Ofrezco a continuación solo algunos ejemplos. En una pequeña biografía del poeta, Alberto Szpunberg informa acerca de su llegada a Buenos Aires en 1933, donde ejercería labores consulares: “No era un destino cualquiera. A orillas del Plata, la editorial Tor había publicado *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, con gran éxito en las ventas y en la crítica. El 28 de agosto de 1933, el poeta chileno llegó a la capital argentina donde fue recibido con todos los honores...” (Szpunberg, 2008, p. 67) En agosto del año 1938 en México, Efraín Huerta escribía sobre el “nerudismo” para el periódico *El Nacional*: “La invasión del nerudismo, o lo que sea, comenzó con los *Tres cantos materiales*, culminando con los dos tomos de *Residencia en la tierra*... Es un grueso conjunto de poemas con una poesía mayúscula: Poesía capaz de hacer vacilar los más confiados pedestales... Las acusaciones a los poetas jóvenes mexicanos, ‘mal orientados por el prosaico y groserísimo de Neruda’, se repiten cada tarde como turbias, pecaminosas puestas de sol. Acusaciones falsas, desde luego. /.../ El nerudismo es tan solo un pretexto para lanzar ataques a otra cosa más honda: la Verdad poética. Y la verdad siempre duele. El nerudismo, con su aparición, acabó con todas las falsedades. De ahí que le llamen devastador fantasma y que justamente se le tema.” (Huerta, 2014, pp. 578-579) Desde Cuba, en diciembre de 1941 el poeta Nicolás Guillén escribía: “Pablo Neruda – apenas hay que decir para información de algún ignorante que es quizás el primer poeta de habla española actual... / Pablo – que es el modo universal de nombrarle – no solo inquieta con su profunda y misteriosa poesía: cautiva, además, por la bondad de su pecho y la ardentísima luz de su inteligencia. De manera que una estancia suya en nuestra patria... será fiesta perpetua de doble resonancia: para su espíritu y para la Isla...” (Augier, 2005, p. 147)

resistencia alguna. La calidad de la obra como una prueba de su importancia, había sido esgrimida en el caso de Augusto D'Halmar como un principio suficiente, contrapuesto luego a la hostilidad del medio, a su incomprensión de la valía del artista: ambas situaciones generaban el equilibrio necesario desde donde justificar su designación, y desde donde replicar la intención del Premio de socorrer a los mal recompensados por la ingratitud de una sociedad. Su concesión a Neruda escapa de dicha constelación, y la reemplaza por un perfil eventualmente contrario, en cuanto recaía sobre un poeta joven y de éxito local e internacional: la naturalidad con que el medio – representado por el sondeo de la revista *Ercilla* y las palabras del crítico Alone – asumía la posibilidad de que el Premio recayese sobre Pablo Neruda está hablando de la fuerza con que *la figuración y actualidad*<sup>76</sup> de un escritor podían imponerse a los criterios que

---

<sup>75</sup> A pesar de su juventud, Neruda tenía ya varios libros publicados: *Crepusculario* de 1923, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de 1924, *Tentativa del hombre infinito* y *Anillos* de 1926, *El hondero entusiasta* de 1933, *Residencia en la tierra I* de 1933, *Residencia en la tierra II* de 1935 y *España en el corazón* de 1937. A estos se sumaba la novela *El habitante y su esperanza* de 1926. Hasta 1933, todos estos poemarios fueron publicados en Chile por editorial Nascimento. A esto se sumaban todavía numerosas colaboraciones para la prensa: “Antes de los veintidós años de edad, Neruda ya ha publicado en la revista *Claridad* ciento ocho colaboraciones. También se da tiempo para aparecer en las páginas de *El Mercurio* y *La Nación*; en las revistas *Zig-Zag*, *Atenea*, *Juventud*, *Educación*, *Dínamo*, *Alí Baba*, *Renovación*, *Panorama*, *Abanico* (de Quillota), *Quimera* (de Ancud).” (Reyes, 2013, p. 120)

<sup>76</sup> Figuración y actualidad que eran el resultado de una unión consistente entre una recepción favorable de parte del público local y una extendida red de contactos – e influencia – entre los miembros del circuito literario. Respecto de esta última, la situación de Neruda es ilustrativa de las tramas de apoyo y cooperación que se establecían dentro del medio: a principios de los años '20, no teniendo él un peso, fueron Alone y el escritor Eduardo Barrios quienes aportaron con los medios y gestiones para que sus poemarios *Crepusculario* y *Veinte canciones...* pudiesen ser publicados. Este último libro, luego, le valió al poeta el favor del público lector. Su amigo José Santos González Vera – Premio Nacional en 1950 – escribió al respecto: “apenas transcurridos algunos días después de la publicación, era posible ver por todas partes en parques y en cervecerías, en tranvías y en estaciones del ferrocarril, a muchachos y muchachas leyendo y hasta aprendiendo de memoria los poemas mágicos.” (Loyola, 2006, p. 168) 8 años más tarde – y 13 años antes de ganar el Nacional – este poemario sería reeditado en Chile, y Alone escribiría: “...el autor había recibido ya entre los fieles de su capilla, tan extensa que en ella cabe toda la juventud, el homenaje del incienso y las reverencias profundas... Traía, agregado a su antiguo prestigio, a su influencia sobre las nuevas generaciones hispano-americanas, brillos de Oriente y del Occidente...” (Díaz Arrieta, 1932). La ironía propia de Alone se cuela también en estas líneas, pero ya por estos años el crítico empezaba a revelar cierta inquietud ante una obra que parecía no convencerle del todo, pero cuya calidad le resultaba innegable: “La aceptación unánime que ha encontrado de parte de tantos jóvenes y espíritus selectos confíele una importancia interesantísima: la de signo. Aquí podemos ver donde nos encontramos y, tal vez, dónde nos dirigimos; porque escrito está que los poetas se denominan vates y vaticinan, se adelantan a su tiempo, no solo expresan el presente sino que miran y hacen ver el porvenir.” (1932).

Finalmente, las palabras de Pablo de Rokha el mismo año 1932 a propósito del éxito de Neruda, informan aquí no solo de su inquina para con el poeta, sino también de una interpretación de dicho éxito que le mezquinaba méritos a la obra, y lo entendía como la eficacia del sistema de contactos que lo envolvía: “Neruda ha trabajado y va trabajando y administrando su renombre con paciencia y cautela. A las cartas absurdas o estúpidas él contesta largos folios cordialísimo y envía poemas al admirador epistolar; poemas y saludos sentimentales. Todos los críticos de arte de Chile fueron visitados y saludados por Pablo Neruda. He ahí entonces *un renombre de estafa*, he ahí entonces un renombre que obedece a una gran máquina, perfectamente montada y administrada por el astuto criollo que hay dentro de Pablo Neruda; he ahí entonces un bluf comercial editado por Nascimento.” (Zerán, 1997, p. 226) Más allá de la evidente saña que motiva estas declaraciones, ellas informan de un circuito de legitimación literaria en la crítica, y de la posición que Neruda logró labrarse dentro de éste.

reglamentaban su entrega *sin llegar a invalidarlo*; y esto último es clave. Respaldo por un fuerte apoyo del medio local, el flujo legitimador literario – informado aquí principalmente en su afluente internacional – bastó en su contundencia para autorizar la premiación de Pablo Neruda. Esta situación, ocurrida a escasos tres años de implementado el galardón, escenifica un traspaso: pues, al obviar la comisión deliberativa los principios que, legalmente, reglamentaban la entrega del galardón, y suspenderlos en virtud del mandato del campo literario, lo que está haciendo es acceder a otorgarle a éste la potestad sobre el Premio Nacional de Literatura.

Esta situación tendría consecuencias en la percepción del sentido y la necesidad del Premio. Pues, considerando las razones por las que éste se había entregado entre 1942 y 1944, su perfil parecía no coincidir con el del poeta joven y de éxito, al que no obstante encuestas y comentaristas daban por ganador. Frente a este desplazamiento en el seno del galardón entre su finalidad práctica y su condición literaria, el crítico Alone sería uno de los primeros en manifestarse, y le asociaría una serie de implicancias. Se trata de la misma columna de donde extraje la cita anterior, y que estaba organizada en un diálogo imaginario entre “Uno” y “Otro”, en que ambos personajes se extendían en una conversación acerca del Premio Nacional. De esta forma, el autor podía dar expresión a las contradicciones que la distinción le generaba – y que respondían, ciertamente, a las contradicciones de que el Premio mismo empezaba a dar cuenta –, y que oscilaban entre la aprobación de un ejercicio oficial de reconocimiento de la importancia nacional de los escritores, y la desaprobación de que esto se hiciera “de afuera para adentro”, es decir, con la participación de elementos supuestamente ajenos al quehacer literario. Así en las líneas iniciales del diálogo:

“Uno.- Ante todo, encuentro absurdo que hayan pedido para Gabriela (Mistral) el Premio Nóbel y que le nieguen el Premio Nacional.

Otro.- Pero tú reconoces que, hasta aquí, los premios nacionales han estado bien dados.

Uno.- Sí, hasta aquí vamos bien, sin duda. Pero es que en la literatura deben reinar el orden, la medida, las proporciones...

Otro.- ¿Y tú crees que Gabriela...?

Uno.- ¡No! Ella es poeta, y no necesita de eso; pero *nosotros lo necesitamos para juzgarla a ella, para darle el sitio que merece*. Que es el primero, indiscutible. Dejémonos de mezquindades: ningún escritor vivo ha dado tanta gloria a Chile como Gabriela Mistral, ninguno ha recibido en el extranjero los homenajes que ella, en tal cantidad, en tal calidad.” (Díaz Arrieta, 1945, p. 27)

La voz de Alone la representa en este caso la de Uno: de los dos interlocutores, es él quien esboza una crítica del Premio Nacional de Literatura, apelando a un tono que será característico del crítico. En esta primera cita, la interpelación al galardón es sutil, y la media un tono irónico que propone con cierto descreimiento trasladar los criterios del “orden, la medida, las proporciones” a un terreno que, en el fondo, carecía de ellas. En un nivel más profundo, la ironía vehiculiza nuevas implicancias en cuanto introduce una inestabilidad

amenazadora de la legitimidad del Premio: su disonancia con los principios de valoración de lo literario preferidos por voces gravitantes del circuito local, que expresaban en este caso su incompreensión ante la postergación de Gabriela Mistral – y como un franco desequilibrio considerando que se le estaba postulando desde Chile para el Nobel que, como es sabido, le sería otorgado el 15 de noviembre de ese año 1945. Para Alone, este contraste hacía del Premio *un medidor deficiente de los valores literarios del circuito local*; y esto último, era vital. Pues, tras negarle al galardón cualquier importancia en relación a sus potenciales ganadores – Gabriela Mistral “es poeta, y no necesita de eso” –, vale decir, negándole un atributo consagrador, agrega que quienes sí podían sacar provecho de la distinción eran ellos mismos, los sensores del medio literario: “nosotros lo necesitamos para juzgarla a ella, para darle el sitio que merece.” De resultas que la importancia del galardón nacional es redefinida en su dimensión comunicacional, autorizando su ingreso como índice de la calidad literaria, mas sustrayéndole simultáneamente de un área de influencia que alcance al artista: no es éste quien necesita premiaciones, sino que es el medio, que las necesita para *distinguir*, en la doble acepción del término: identificar a un escritor entre sus pares, y expresar con claridad su superioridad.

En su continuación, el diálogo entre Uno y Otro ahondará en la fundamentación de la irrelevancia del Premio para los escritores, identificándola en los orígenes del flujo legitimador por éste transmitido.

Otro.- Yo quiero referirme al *estímulo general que recibe la literatura del país con el premio, a la dignificación del oficio literario y al reconocimiento de su categoría por las autoridades públicas*.

Uno.- Todo eso me parece muy discutible.

Otro.- Entonces niegas...

Uno.- No niego nada: dudo. Hago diferencias. El Premio Nacional de Literatura beneficia, incuestionablemente, a los escritores, mejor dicho, beneficia a un escritor cada año. Pero a la literatura, a la literatura...

Otro.- ¡Los literatos forman la literatura!

Uno.- Lo que hay es que si se trata, en realidad, de beneficiar a la literatura, de estimularla y ennoblecerla, de ponerla en su sitio, yo creo que se habría podido adoptar otros procedimientos.

Otro.- ¿Y qué más que honrarla en sus mejores representantes? Eso le da categoría, la coloca en su rango delante del público, acostumbra a la gente a respetarla. En Francia, ser académico equivale a ser senador o ministro; es un título ante el cual se inclinan todos, hasta los que no saben nada de literatura. Aquí, en nuestro pueblo tan positivo, tan realista, *nada más convincente del valor que tiene la literatura que decirle: a este señor o a esta señora el Gobierno le ha dado cien mil pesos por ser escritor, nada más que por ser escritor*.

Uno.- *O por haberlo sido...* Sí, sí, muy bien. Pero es que yo tengo otro punto de vista. Eso de prestigiar a la literatura *de afuera para adentro*, eso de la Academia y los títulos... francamente, no me gusta mucho... Yo prefiero esto: que el escritor escriba bien, que escriba lo mejor posible. Hágalo, y se

conquistará inmediatamente el prestigio, el respeto, el saludo y lo demás. No hay condecoraciones ni títulos que equivalgan al talento y a la cultura verdaderos, indiscutibles. Y eso es lo que yo quiero o querría para nuestros escritores. El Premio Nacional... Bueno, está bien. Pero, si yo pudiera, haría otra cosa. ¡Ah, otra cosa!” (1945, p. 47)

En su extensión, la cita recoge y proyecta una comprensión basal de la figuración social del arte, que anima a su vez la consideración y juicio sostenidos por su autor acerca del Premio Nacional de Literatura. Alone, sin explicitar persona ni institución, expresa sus diferencias para con la relación de los escritores con las instituciones gubernamentales, relación sobre las cuales el galardón se gestó<sup>77</sup>. El argumento sostenido por Otro al principio de la cita es en el fondo la esencia de los fundamentos esgrimidos por la SECH para la creación del premio literario nacional: estímulo a la literatura local, dignificación del oficio literario, reconocimiento de una categoría por parte de las autoridades. Todo esto le parece dudoso a Uno, quien opone un seco pragmatismo al entusiasmo de Otro: es solo un autor por año quien se ve *beneficiado*, mientras que la literatura... Ante el retruque igualmente pragmático de Otro, quien pregunta que quién sino los literatos forman la literatura, responde Uno yéndose por la tangente, apelando al vasto reino ideal de lo posible: él haría otra cosa. A estas alturas del debate, la lógica que sustenta cada una de las posiciones es reconocible en la oposición que despliegan: Otro, haciendo eco de los beneficios anunciados y esperados por la SECH, pero sin aludir a los problemas puntuales por ésta identificados, defiende la necesidad del galardón amparado en su efecto revitalizador de la *importancia* que debía admitírsele a la literatura en el concierto social; mientras que Uno insiste en que dicha importancia ya existe y opera. Los argumentos se afinan, y Otro admite el poder de la autoridad gubernamental como voz de alcance transversal: si se quiere un reconocimiento por parte “de nuestro pueblo” de la figura y persona de los escritores, dicho reconocimiento debe emanar de la máxima autoridad, “el Gobierno”: “nada más convincente”. Uno, por su parte, no ve la necesidad de que el reconocimiento al artista se realice por dichos medios, pues ya hay otros disponibles, que no nombra, pero que obedecen a una causalidad implacable: si el escritor se esfuerza por ser bueno, lo será, y conquistará así “el prestigio, el respeto, el saludo y lo demás”, donde quien esto sostiene, *opone el hecho del funcionamiento del sistema a la necesidad de hacerlo más eficiente*. La verdadera cultura y el talento habrán de imponerse, sin importar las condiciones. Traducida

---

<sup>77</sup> El historial de disputas de Hernán Díaz Arrieta con las instancias de politización de los escritores de Chile es fecundo, y faltan ciertamente estudios al respecto. Rescato aquí, y a manera de ejemplo, las líneas que le dedicó la revista *Aurora de Chile* de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura – de la que participaban miembros de la SECH – en su número inaugural del primero de agosto de 1938 (uno de los pocos números que alcanzó a imprimir), donde los escritores acusan a Alone de inconsecuente y reaccionario por condenarlos a ellos por “hacer política”, mientras él se prestaba para declaraciones laudatorias del candidato presidencial de la derecha de aquellos años Gustavo Ross. Escribe Alone, citado por los intelectuales: “señalar la pendiente que amaga a los escritores cuando descienden a unirse al carro político cargado de intereses y pasiones, para hacer el juego de otros...” (*Aurora de Chile*, 1938); juego que, en definitiva, y en ciertos escenarios, él también habría de jugar.

esta disputa en la fórmula de los flujos legitimadores, es de observar una confrontación: el crítico invoca el flujo legitimador literario – en su versión más abstracta “talento y cultura verdaderas” – para negarle legitimidad al Premio en nombre de su filiación política, vale decir del Vínculo Institucional. La literatura para Alone existe y se desenvuelve en un espacio que fija sus propias reglas y del cual los escritores y obras disponen: no necesitan, por lo tanto, de intromisiones ajenas, repartidoras de “condecoraciones” y “títulos”.

Incorporando a esta última reflexión la imagen de Neruda y de Mistral ofrecida por Alone en la misma columna, el descalce anunciado entre las funciones deseables del Premio Nacional de Literatura y las que su medio literario le estaba de hecho reconociendo, se perfila en los siguientes términos: por ser “de Literatura”, se le exige al Premio atender a lo que contemporáneamente se consideraba literatura. Independiente de lo que los criterios articuladores del galardón dictasen, su recepción por parte del circuito de críticos y escritores sería efectuada a partir de los criterios que ellos manejasen, y no los estipulados por la ley n°7368. Incluso más, la necesidad del Premio de ser reconocido por el espectro de productores para el cual estaba pensado, lo obligaba a vulnerar su propia normativa sin que esto fuese percibido como una falta. Dentro de estas coordenadas la composición del Jurado en estas primeras décadas se revelaba altamente adecuada, pues el Ministerio de Educación solía delegar sus funciones en críticos y escritores, los que sumados al representante de la SECH, constituían un cuerpo competente, enterado de las preferencias y jerarquías que animaban el ambiente literario. El mismo Neruda fue votado por el poeta Jerónimo Lagos Lisboa y el crítico literario Domingo Melfi, acompañados del rector de la Universidad, Juvenal Hernández.

### II.1.2 Samuel Lillo: “todo Santiago intelectual converge ese día en torno al ilustre favorecido”

Por primera vez se premiaría en 1947 a un autor mayor de 70 años. Samuel Lillo, que así se llamaba el premiado, contaba a la fecha con 77 primaveras, y si bien solo uno o dos meses antes de su designación – resuelta el 13 de junio – había publicado un nuevo libro de memorias titulado *Espejo del Pasado*, su producción hasta ese año era escasa, y su presencia en el medio literario nacional contemporáneo secundaria. Se trataba en tal sentido de una designación que exigía mirar hacia el pasado para comprender su validez y justeza, y cuyos argumentos a favor situaban la *importancia* del nuevo premiado en la figura del gestor cultural, de aquel que más que haber escrito grandes obras, hizo mucho por la literatura nacional<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> En 1899, teniendo 29 años, Samuel Lillo se apresta a la restauración del antiguo Ateneo de Santiago, edificio que había servido durante la segunda mitad del siglo XIX de centro de reunión y discusión para los creadores literarios. Hasta 1931 figuraría como Secretario Perpetuo de dicho centro cultural por donde pasaron prácticamente toda la primera generación de ganadores del Premio Nacional de Literatura. Elocuente de esto el Premio Nacional del año 1944, Mariano Latorre: “La mayoría de los

El recurso del tiempo como una acumulación y una anterioridad será el pilar desde donde se reconstruya la reputación del autor reconocido. La persona de Samuel Lillo será invocada en las páginas de los medios de prensa atendiendo siempre a la sostenida resonancia de sus tareas del pasado, de sus esmeros como organizador y propiciador de la actividad literaria en el Santiago de las primeras décadas del siglo XX, y su vejez será atributo venerable del antiguo maestro de generaciones. La revista *Zig-Zag* propone el reporte de la visita al galardonado como el día del encuentro con una eminencia de las letras nacionales: “todo Santiago intelectual converge ese día en torno al ilustre favorecido con la hermosa consagración.” (Zig-Zag, 1947, p. 26) El nuevo Premio Nacional de Literatura es presentado en los siguientes términos:

“Deslízase allí, apaciblemente, la vida patriarcal de don Samuel Lillo, rodeado de sus hijos y nietos y entregado al trabajo creador, con una fe y un fervor inextinguibles. La noticia del Premio Nacional de Literatura que le fue asignado recientemente *lo sorprendió escribiendo un verso.*” (1947, p. 26)

El reportaje incluye fotografías del personaje en su lecho de enfermo – que el día de la visita se encontraba resfriado –, cubierto por un grueso chal y acompañado de los poetas Pablo Neruda y Ángel Cruchaga Santa María, que habían ido hasta su hogar para felicitarle. La nota discurre luego en una indagación de su magisterio, en una serie de preguntas sobre el carácter creador y su ponderación de las generaciones actuales, cruce en que el premiado sitúa el valor del reconocimiento recibido:

“¿Lo ven ustedes? *Mi mayor satisfacción no es el premio, sino el acuerdo y la simpatía unánimes en torno a mi persona. Yo esperaba la recompensa, pues nunca pensé que se pudiera dedicar, en balde, una vida entera al arte; pero no podía figurarme que este reconocimiento llegaría a ser tan sentido y tan íntegro.*” (1947, p. 26)

Al expresarse así, Lillo colma de gratitud al galardón, otorgándole un sentido emocional profundo, en la reunión que propicia entre trabajo y comunidad. Esto último es particularmente gravitante, pues a instancias del Premio Nacional de Literatura se produce un alineamiento de los escritores chilenos en función de su pertenencia a una comunidad artística nacional, de la que Samuel Lillo, por su avanzada edad, representaba una prueba de vigor y continuidad. En su edición n°265 de julio de 1947, la revista *Atenea* incluiría en su sección “Notas del Mes”, el informe de “Una hermosa fiesta” celebrada en el Club de la Unión de la ciudad capital Santiago, en que se había rendido homenaje al nuevo galardonado, con asistencia de numerosos escritores, y especialmente del Presidente del Senado, don Arturo Alessandri Palma. La nota informa de sucesión de abrazos, discursos y aplausos, y cierra sus líneas destacando:

---

poetas y cuentistas de entonces nos estrenamos en la tribuna del Ateneo, bajo el ala protectora de Samuel A. Lillo que presidía las sesiones con su perfil de faraón y su barba, entonces negra, de venerable masonería.” (1952, p. 83)



“El señor Lillo, además de esta fiesta a la cual nos hemos referido en estas líneas, ha recibido una serie de homenajes de otras instituciones y muchos de carácter íntimo, *lo cual demuestra las simpatías y el aprecio con que lo distinguen sus conciudadanos y amigos*. ‘Atenea’ deja constancia en estas líneas del sentimiento de admiración y afecto que los chilenos en general sienten por don Samuel Lillo, Premio Nacional de Literatura 1947” (1947, pp. 140-141)

En torno a tanta gratitud y consenso, no obstante, habrán de presentarse algunos problemas, que poco tenían que ver con la ilustre persona de don Samuel Lillo, y mucho con la naturaleza de su medio cultural, sus dinámicas y posibilidades: partiendo por el conflicto generacional desencadenado por el desfase de décadas entre una actualidad literaria y el repertorio estilístico representado por los premiados. Hasta la nominación de Lillo esto no había constituido realmente un problema: D’Halmar, Edwards Bello, Neruda y Barrios eran autores vigentes a la hora de su premiación, mientras que el Criollismo de Latorre disfrutaba todavía de la fidelidad de los lectores locales. La poesía nacionalista y relamida practicada por Samuel Lillo, por el contrario, tuvo popularidad y repercusión en las primeras décadas del siglo XX, pero tras el paso del Modernismo y el Vanguardismo, poco terreno le quedaba para disputar en el escenario de la poesía chilena<sup>79</sup>. La columna que el cronista literario Milton Rossel le dedicaría al premiado Lillo, sería un denodado esfuerzo por rescatar el legado del maestro:

“Don Samuel A. Lillo ha sido uno de nuestros primeros poetas que buscaron sus temas en la naturaleza y en los hechos gloriosos de nuestra tierra. Por ello su poesía ha tenido un carácter patriótico; *y lo que para algunos puede ser un demérito artístico*, para la gran mayoría de los chilenos es una de las mayores virtudes que tiene la obra del señor Lillo, sobre todo en las actuales circunstancias que vive la humanidad.” (Rossel, 1947, p. 33)

A pesar de la elocuencia de Rossel, lo cierto es que la hora de este tipo de poesía ya había pasado, y el hecho de que, a pesar de dicho desfase, el Premio Nacional se le entregase a sus cultores, obedecía a factores que, como ya apunté, tenían más que ver con quién el personaje *había sido*, que con quién *era* en ese momento. El autor de la columna otorga credibilidad y experticia al Jurado, ofreciendo un razonamiento que considera el Premio legítimo precisamente por rescatar dicha trayectoria. Sin embargo, unas líneas más

---

<sup>79</sup> En su primer tomo de la Antología Crítica de la Poesía Chilena, Naín Nómez define a Samuel Lillo como un poeta básicamente “descriptivo”, autor de composiciones de marcado lirismo y de carácter épico. Valiéndose de la presentación de la poesía de Lillo hecha en la antología *Selva Lírica* de 1917, Nómez puntualiza las características señaladas: “poeta genuino, cantor de nuestra etnografía, voz legendaria de nuestros aborígenes, símbolo espiritual de nuestros gloriosos capitanes de la Independencia y corazón representativo de los fuegos epopéyicos de nuestra raza.” (1996, p. 132) Es notoria la correspondencia de esta caracterización con la matriz cultural nacionalista descrita por Bernardo Subercaseaux, y abordada aquí en las páginas de la Introducción al presentar el flujo legitimador nacionalista. En tal sentido, Nómez informa que las poesías de Lillo eran incluídas en los textos de enseñanza del idioma castellano en las Escuelas Normales del país en las primeras décadas del siglo XX.

adelante las palabras de Rossel revelarían que su columna laudatoria era, en el fondo, una de fines apologéticos:

“Desgraciadamente, el histrionismo existe entre muchos escritores de categoría, los cuales ansían el aplauso de las masas, haciendo de su propio arte superior un espectáculo de feria o rebajando su arte para hacer de él un baratillo de venta ‘al por menor’. Precisamente, de tales escritores han partido voces zahareñas que han pretendido disminuir la significación que la labor de don Samuel Lillo ha tenido en el progreso de nuestra literatura, como si el reconocimiento de esa labor fuera a amenguar la de ellos.” (1947, p. 33)

Lo cierto es que en su apología Rossel se esmera en vano. Un hecho completamente inesperado y sorprendente habría de confirmar la defunción de la poesía como la entendía y practicaba Samuel Lillo. Informa Mario Ferrero (1965) que, a dos años de recibido el máximo galardón de las letras nacionales, el viejo poeta Samuel Lillo no encontraría editor para su libro de poemas *Lámpara Evocadora*, teniendo que recurrir a los humildes servicios de una imprenta para, prácticamente solo, sacar adelante la publicación. Esta situación, contrastada con la satisfecha aprobación de las revistas *Zig-Zag* y *Atenea*, la visita de Neruda al maestro, los banquetes con presencia del Presidente del Senado, es elocuente de los alcances – límites más bien – del radio de operatividad de la distinción: y es que a pesar de la importancia que se le atribuía, el Premio Nacional de Literatura no tenía absolutamente ninguna incidencia en la circulación de libros dentro de Chile. De esta forma tragicómica, *la recepción del Premio pasaba a simbolizar la miseria del estado que, se supone, contribuiría a subsanar*. El año 1947, el prestigio transmitido por el galardón, y reconocido en su atributo simbólico distintivo por los otros miembros del campo literario, no era reconvertible en un capital económico para quien lo recibía.

### II.1.3 Ángel Cruchaga Santa María: “Contra toda la lógica, Cruchaga Santa María obtuvo el Premio”

En 1948 recae la distinción sobre el poeta Ángel Cruchaga Santa María de 55 años, quien había iniciado su carrera en 1915 con la publicación del poemario *Las manos juntas*, y que desde entonces era considerado uno de los nombres importantes de una generación donde descollaban Vicente Huidobro y Pablo Neruda<sup>80</sup>. En las páginas de la revista *Zig-Zag*, sería el crítico Alone el encargado

---

<sup>80</sup> Respecto de la ubicación de su poesía en el escenario lírico nacional de las primeras décadas del siglo XX, Naín Nómez la instala entre los herederos de la sensibilidad modernista, y los precursores de la vanguardia, guiado básicamente por la liberación de la rima en sus versos. Instalado en dicha genealogía, su obra se define no obstante por marcas distintivas, que lo alejan de los polos Neruda y Huidobro, y dan cuenta de un poeta de vocación religiosa y simbolista: “En sus primeros libros dialogaba con Dios en su ciudadela interna, evocaba las sombras del universo, se acercaba a las estrellas y a la música de las esferas. Era poesía de grandes evocaciones cósmicas, que se movía entre abstracciones y símbolos. En una segunda etapa, publicó libros más breves con una poesía hermética de cerrado simbolismo y con verso más libre. Los temas seguían siendo Dios, el cielo, el vacío interestelar, el Reino de la Sombra. Una tercera faceta se hace más concreta y canta las gestas de la tierra, los problemas del pueblo, el destierro y la salvación de sus hermanos de raza y de patria.” (2002, p. 388) Será de observar

de comentar esta nueva designación. En un ánimo francamente beligerante, renuente a dar ningún tipo de concesiones, el crítico sería implacable en su fustigación de la elección de Cruchaga Santa María, y aprovecharía la oportunidad que se le presentaba para arreglar cuentas con la SECH, después de un ingrato episodio ocurrido el año anterior<sup>81</sup>. Extremando el tono irónico utilizado tres años antes para darle voz a “Uno”, y no sin un dejo de desprecio, empieza su invectiva:

“El año pasado hubo una pequeña tempestad en *ese vaso de agua que el Estado tiende a la sed de los autores* y que se llama Premio Nacional de Literatura.” (1948, p. 15)

Se le asigna al galardón un carácter subsidiario, inmediatamente rebajado en su valía a partir de la metáfora de la tempestad en el vaso de agua. Haciendo eco de lo que escribía en 1945, Díaz Arrieta prescinde de reconocerle al Premio Nacional grado alguno de legitimidad, indicando que ésta debe construirse, y que dicha construcción solo sería exitosa, si procedía rigurosamente a integrar en sus líneas a los primeros nombres del repertorio nacional de escritores. Sin ambages, exclama:

“El hecho es que, contra toda la lógica, Cruchaga Santa María obtuvo el premio. / En verdad contra él no hay nada que decir: únicamente, antes de premiarlo, habría convenido acordarse de otros, de varios, de muchos otros, *porque si el Premio Nacional quiere prestigio, respete la jerarquía y no atropelle los rangos.* / Lo hizo con Gabriela Mistral. No hay para qué decir más el escándalo, el ridículo, la indecencia de semejante olvido.” (1948, p. 15)

La lógica de Alone es radical, y prescribe que la entrega de un galardón literario a obras o escritores que no sean las y los *mejores*, le resta inapelablemente legitimidad a dicho galardón: la única medida válida en el terreno de la creación es la excelencia. La invectiva tiene como objetivo hacer daño, no filosofar, por lo que su emisor se abstiene de complementar su argumento señalando quién y cómo debía sancionar dicha excelencia. El golpe propinado al Premio Nacional es duro: una de las voces más importantes del circuito crítico nacional, lo que se llama una *voz autorizada*, despoja al Premio de flujos legitimadores: el Estado no tiene dicha potestad, el Jurado falla flagrantemente al insistir en postergar a la Premio Nobel Gabriela Mistral, el poeta premiado no es uno suficientemente

---

en el desarrollo de esta sección, cómo es que esta última “faceta” habrá de monopolizar el comentario de su premiación, sobre todo en la filiación de sus contenidos – y de su persona – con el discurso del Partido Comunista. La dimensión religiosa de su poesía, así como sus atributos estilísticos serán desestimados en virtud de un enjuicimiento eminentemente político.

<sup>81</sup> Hacia el segundo trimestre del año 1947 la SECH debía cambiar de directorio. El Presidente saliente era el ganador del Premio el año 1946, el prosista Eduardo Barrios; el entrante, el también prosista, Alberto Romero. La directiva saliente, en un gesto inusual, dejó consignado un representante en nombre de la Sociedad para el Jurado que en el mes de junio debía elegir a un nuevo laureado: Hernán Díaz Arrieta, el crítico Alone. La directiva entrante no veía a éste con simpatía, y arguyendo que no pertenecía a la Sociedad de Escritores, desconoció su nombramiento y designó a su presidente Alberto Romero como reemplazante. De ahí la ira de Alone.

bueno. El Premio se convierte de esta forma, en una distinción potencial, equívoca, de legitimidad incierta.

La inquina de Alone todavía no estaba saciada: a esta impugnación de la importancia del galardón, le seguiría la denuncia de su impertinencia literaria. Esto, mediante la acusación de una completa maquinación política detrás de la elección de Cruchaga, cuyos gestores eran los mismos que un año atrás habían decidido marginarlo de la comisión deliberativa. Reconstruyendo el episodio, escribe:

“La Sociedad de Escritores Chilenos delegó, para votar por ella en el jurado que lo otorga, a un viejo crítico, el más antiguo del país, de América, y aun de habla española, tan apasionada, violenta, y aun agresivamente reaccionario en política, que *los comunistas imperantes en las alturas ministeriales*, se sintieron heridos, desafiados, insultados.” (1948, p. 15)

El Partido Comunista de Chile es instalado por Alone en el ojo de la tormenta, justo en un momento delicado de la historia de dicha agrupación política. Hace solo unos meses el presidente de Chile Gabriel González Videla había promulgado la que pasó a conocerse como *Ley Maldita*, que proscribía al Partido Comunista, destituía a todos sus parlamentarios, ordenaba el encarcelamiento de sus militantes, y demonizaba finalmente su credo y accionar. La famosa foto de un Pablo Neruda barbón montado a caballo pertenece precisamente a los días en que hubo de atravesar clandestinamente la cordillera de Los Andes para escapar del encierro. Otros, como el futuro premio nacional Volodia Teitelboim (2002) no tendrían tanta suerte, y terminarían reclusos en el campo de concentración de Pisagua. En dicha sensible constelación, Alone acusa una conspiración por parte de cercanos al perjudicado partido, quienes habrían movido hilos para que el Jurado se inclinara por Cruchaga Santa María, amigo entrañable de Neruda, y simpatizante de los comunistas. Al especular en torno a esta situación como *única* justificación posible de un premio mal concedido, puesto que toda lógica indicaba que debía haber recaído en Gabriela Mistral, Alone echaba a andar un mecanismo deslegitimador temible: *la develación de motivos no literarios en la entrega de un premio literario* – fustigación del Premio por la vía del Vínculo Institucional. En definitiva, para personajes como Alone, y atendiendo al acusado conocimiento que tenían de quién era quién entre los hombres y mujeres de las letras chilenas de fines del '40, la cercanía de los escritores e intelectuales al radio de operación de los partidos políticos y de la burocracia administrativa era una y otra vez motivo de sospecha respecto de la probidad en la elaboración de los fallos del Premio Nacional de Literatura<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> A favor de las sospechas de Alone habla, ciertamente, un texto de homenaje a Ángel Cruchaga publicado en el diario *El Siglo*, de filiación comunista, un año antes, el 27 de julio de 1947. En este se celebra el carácter comprometido del poeta, desplegado en el escenario de los escritores muertos en la Guerra Civil Española. En la sección final del artículo se expresa: “Sin embargo, Ángel Cruchaga S.M., reconocido y amado por su pueblo, *ha sido olvidado por la representación oficial del mismo* y a Ángel deben dársele las posibilidades para que su capacidad creadora se manifieste en toda su extensión y

En su edición de agosto y septiembre de 1948, la *Revista Occidente* dedicaría líneas de su sección “Literatura y Artes” al último ganador del Nacional, a cargo del periodista Carlos Sanders. Su artículo se situaba en una posición que buscaba aplacar voces críticas y reasignar valores transmitidos. Parte explicando la hostilidad del medio literario nacional, pero esta vez no por la denuncia de su escasez de lectores y estímulos, sino antes apelando a una suerte de problema interno: los sinsabores de la relación entre escritores y críticos: “los ingratos campos del arte, terreno de turbulentos vientos y cuyas amargas borrascas traspasan el alma de agujas...” (1948, p. 71) En una alusión bastante directa a Alone, señala que “Los críticos buenos escasean. Muchos nombran a Sainte-Beuve<sup>83</sup>. Pocos han podido seguir su brillante camino.” (1948, p. 71) En esta línea, su posterior rescate del poeta premiado en desmedro de sus fustigadores, habrá de orientarse a partir de una desatención del medio literario, en virtud de someter los méritos del galardonado a otra escala de valores. En esta operación, el Premio Nacional saldría damnificado:

*“Ángel Cruchaga Santa María no formará en la inmortalidad de los maestros de nuestra cultura, ni dormirá en el panteón de los merecimientos intelectuales y espirituales, por haber sido agraciado por el Premio Nacional de Literatura. Tampoco por haber enlazado poco a poco muchos libros de bellos poemas. / Pasará a la inmortalidad de los grandes poetas, por haber sabido conjugar de manera justiciera y generosa, su hermosa música con el caminar y las actitudes de su vida, en la convivencia con los hombres. Por su existencia generosa, por la espada que siempre enarboló para derribar los muros del abuso, del egoísmo, de la humillación al débil, de la explotación inicua al oprimido siervo de nuestra tierra.”* (1948, p. 72)

La defensa de una premiación cuestionada se ejecuta en una superposición de niveles. El Alone crítico de la designación pudo desestimarla a partir de la denuncia de su manipulación; Carlos Sanders no niega ésta, pero tampoco la menciona, y procede restándole importancia al Premio eventualmente mal habido. La política, tan desprestigiada por Alone, es aquí resignificada en términos de un *compromiso* no con el partido ni los camaradas en desgracia, sino con una instancia superior e irreprochable: enarbolar una espada contra “la humillación al débil”, contra “la explotación al oprimido siervo de nuestra tierra.” El artículo de Sanders se extiende así en una apología del artista con consciencia social, reflatando en su discurso a la persona de Pedro Aguirre Cerda, citando una alocución sostenida un tiempo atrás por Cruchaga Santa María ante los “trabajadores del Salitre”, en la que el poeta traía a colación la noble memoria del fallecido presidente. En tales coordenadas, la presencia del Premio es secundaria, se le niega de frentón una propiedad consagratoria, mas se le invoca

---

profundidad. Chile, con ello, no repararía una injusticia sino que estaría velando por su propia estructuración como país, porque al fin, la historia solo recoge la síntesis de la vida de los pueblos plasmada en cultura.” (Quintana, 1947)

<sup>83</sup> En “El oficio del crítico”, Alone definiría a este personaje en los siguientes términos: “El crítico más crítico, el juez por excelencia, el más constante y prestigioso que ha habido, acaso, en toda la historia, Sainte-Beuve...” (1997, p. 30)

como una decisión acertada al propiciar el reconocimiento de los méritos de un productor cultural, méritos obtenidos en una refriega superior a las mezquindades literarias:

“Contempló a su pueblo, que marchaba hebetado bajo signos demagógicos, miró cómo se le engañaba y oyó las palabras esparcidas a su lado, que en nada remediaban la tremenda inquietud de sus necesidades terribles y comprendió que tenía una misión de artista junto a ellos, de verdadero artista y que debía darles luz de su verso y el vigor de su mano inmaculada.” (1948, p. 72)

La presencia del galardón se esfuma en medio de discusiones que no obstante se sitúan en el terreno donde éste nació: entre los escritores y su medio social. Hay en las palabras de Carlos Sanders una concepción de la importancia de la literatura y del productor literario que acoge la comprensión anterior de Pedro Aguirre Cerda y de la SECH, promotores de la creación del galardón: al escritor debe premiársele por ser un servidor de la comunidad, invocada esta vez bajo la fórmula del “pueblo”. Al volver el Premio, no obstante, a ser desplegado dentro de dicha área de operación e influencia, pierde su potencial de consagración específicamente literaria, y sus efectos se disuelven en el insondable curso de la historia.

Si bien el origen estatal del Premio, y la participación en su Jurado de al menos una instancia vinculada directamente con los altos cargos administrativos (el Ministerio de Educación) se prestaban para maniobras difamatorias como la de Alone, éstas no agotan la comprensión y representación que, en estos primeros veinte años, el circuito literario hizo de dicha relación. En una próxima sección (II.4), abordaré todavía cómo es que la participación de los escritores de instancias parlamentarias y político-oficiales no siempre fue percibida como una mácula en sus currículums artísticos, sino más bien como honrosas estaciones de servicio a la patria. Por ahora, no obstante, me interesa rescatar esta primera versión confrontada de ambas dimensiones, insistiendo en que ella escenifica una dificultad en el reconocimiento del atributo específico del escritor premiado activo en ambos frentes: la concepción primaria del autor premiable como uno que servía al país mediante su obra podía fácilmente confundirse con la participación política entendida como servicio. Dentro de dicha constelación, finalmente, la dimensión literaria del personaje corría el riesgo cierto de pasar a un segundo plano.

#### II.1.4 Francisco Antonio Encina: “La Historia es también creación literaria”

Considerado en su conjunto como un catálogo de autores y obras cuyo denominador común es su propiedad literaria, el Premio entregado el año 1955 a Francisco Antonio Encina constituye una anomalía. Pues, si bien el nuevo galardonado era en términos estrictos un hombre dedicado a la escritura, igual que todos los otros premiados, lo cierto es que sus libros fueron percibidos y considerados por la gran mayoría de su circuito de recepción como unos de

naturaleza eminentemente histórica, que no literaria. Dicho de otra forma, su designación fue considerada como una disonancia, en cuanto el personaje sobre quien recaía era reconocido *antes como un historiador que como un escritor*<sup>84</sup>.

El décimo cuarto agraciado con el Premio Nacional de Literatura era un hombre mayor, que a sus 81 años se convertía en el escritor más viejo jamás condecorado<sup>85</sup>. Nacido en la ciudad de Talca el año 1874, había estudiado leyes en la Universidad de Chile, y entre 1906 y 1912 había sido diputado por los distritos de Linares, Parral y Loncomilla, en la zona central del país. Precisamente en dicha zona, su familia poseía grandes extensiones de terreno agrícola, de cuya administración Encina participaba activamente. Paralelo a todo esto, cultivó una faceta de intelectual público, canalizada y materializada en la publicación de los ensayos *Nuestra inferioridad económica* y *La educación económica y el liceo*, ambos de 1912, escritos a propósito de la realización en el país ese mismo año de un Congreso Pedagógico. A esto le sucedieron 22 largos años en que se retiró paulatinamente de la vida pública: hasta 1920 participó del Partido Nacionalista, del cual era uno de sus fundadores, y posteriormente se consagró a la administración de sus fundos y, sobre todo, a la escritura. En 1934 aparece un extenso estudio dedicado a uno de las figuras políticas más importantes del siglo XIX chileno, Diego Portales, y entre 1940 y 1952 aparecerían publicados por la editorial Nascimento los 20 tomos – más de 11.000 páginas – de su *Historia de Chile*, de enorme difusión e impacto en la época<sup>86</sup>. Después de esto, siguió

---

<sup>84</sup> Esta disonancia fue particularmente insistida en los días en que recibió el Nacional, pues es cierto que la obra por la que era conocido dentro del país se titulaba lisa y llanamente *Historia de Chile*; sin embargo, la separación genérica y disciplinaria sugerida por dicha designación no termina de dar cuenta de la recepción que tuvo entre los comentaristas del medio intelectual local, algunos de los cuales discutieron la estrechez de criterios, y supieron ver en los libros de Encina material narrativo donde los géneros histórico y literario diluían sus fronteras. Bajo el pseudónimo de Julio César, un columnista de la revista *Zig-Zag* defendió esta opinión, y para argumentarla acudió al informe de la recepción que los lectores locales le prodigaban a los textos de Encina. A propósito de *Portales* de 1934, Julio César relata cómo es que el periódico *El Mercurio de Antofagasta* le ofreció a Encina en 1935 volver a publicarlo, pero en forma de folletín: donde el traspaso genérico es elocuente. Concluye el columnista: “el autor de ‘Portales’ contemplaba perplejo el asombro que el peregrino éxito de su libro había causado en historiadores, críticos, literatos, editores y libreros. ¡Un libro de historia de Chile, escrito por un chileno, y que se leía con tanta avidez como una novela extranjera de resonancia universal!” (César, 1955, p. 43) Por otra parte, un breve extracto de la crítica que Alone le dedica a su tomo XV de la *Historia de Chile* del año 1951, evidencia una forma de leer *la Historia* no precisamente preocupada de exigirle rigor y verdad: “Con la sutil agilidad que le permite moverse entre *los hilos psicológicos de sus personajes*, el señor Encina construye aquí el suyo y, en las páginas finales, *tras uno de los relatos más intensos...*” (Zegers, 1992, p. 150)

<sup>85</sup> Récord que sería igualado y superado en premiaciones posteriores, detentado a la fecha por Volodia Teitelboim quien al recibir el Premio el 2002 tenía 86 años.

<sup>86</sup> La publicación y comercialización de esta obra constituye uno de los hitos de una historia de las editoriales chilenas. Sus ediciones y reediciones llegaron a los 200.000 ejemplares, cifra inédita para las prensas de la Editorial Nascimento. El biógrafo de Carlos Nascimento, dueño de dicha editorial, rescata las palabras de Alone informando del éxito de esta obra: “a esta abundancia de historiadores no correspondía una abundancia igual de lectores de historia, y, excepto Vicuña Mackenna, los demás necesitaban regalar sus libros. Con lo cual se desprendían de ellos, pero no adquirían la certidumbre de ser leídos. Todo esto cambió con la aparición de Encina... la publicación de su ‘*Historia de Chile*’, monumental, veinte tomos de quinientas a setecientas páginas, que unos tras otros, fueron arrebatados desde las librerías con una curiosidad ávida.” (Reyes, 2013, p. 194)

publicando libros de historia chilena y latinoamericana hasta 1964, un año antes de su muerte. Si bien su trayectoria incluía algunos ensayos, y sectores del medio literario estaban ciertamente dispuestos a concederle a sus escritos atribuciones literarias, su designación en 1955 como nuevo Premio Nacional de Literatura despertó resistencias, que alegaron la improcedencia de galardonar a uno que, en el fondo y dijeran lo que dijeran, *era un historiador*. Presento a continuación dos testimonios que expresan esta situación, concentrándose cada uno en aspectos distintos. El joven escritor Enrique Lafourcade escribiría en la revista *Ercilla*:

“Sin ánimos de disminuir méritos a este distinguido investigador de las ciencias históricas y económicas, estimo que el premio mencionado debió discernirse – y de acuerdo con lo dispuesto por la ley de su fundación – a una ‘labor de creación literaria’. En este país, donde todo se confunde, *esta vez se ha confundido historia con literatura, ciencia con arte.*” (Gómez Bravo, 2005, p. 119)

Una segunda contestación, esta vez de parte del novelista Manuel Rojas:

“El Premio Nacional de Literatura es un resultado de una Ley que fue conseguida por escritores puros: cuentistas, novelistas, poetas. *Escritor puro* es aquel que trabaja en el terreno de lo mágico; no tiene documentos, archivos, libros becerros o actas de no importa qué maldita institución. No tiene más que su cabeza y sus dedos. Si esto es así, como así es, dar el Premio a un historiador – sea bueno o malo, viejo o joven – *es una usurpación, un atraco.*” (Díaz, 1972a, p. 28)

Montados en una férrea distinción disciplinaria, *donde literatura es literatura e historia, historia*, ambos comentaristas fustigan el fallo. En dicha constelación, el Premio Nacional es invocado en nombre de su propiedad genérica, específicamente literaria, la que habría a su vez de manifestarse en el reconocimiento por parte del galardón de solo un tipo de productor en su función distintiva: el “escritor puro” del que habla Manuel Rojas. El error en el discernimiento de dicha calidad, es la “confusión” sostenida por Lafourcade. Es considerando la necesaria correspondencia entre Premio y especificidad literaria, que su vulneración puede ser interpretada como una “usurpación”, como un “atraco”. El resultado de esto para el galardón en tanto objeto discursivo es singular, en principio pernicioso, pero al final de cuentas fortalecedor. Y es que la conclusión de ambos escritores es lapidaria respecto de lo que consideran un error, de resultas que el Premio en su entrega del año 1955 no es reconocido por un sector del campo. *Sin embargo, los motivos esbozados para fundamentar dicho rechazo, introducen un argumento que no hace sino fortalecer la entidad del Premio Nacional, a través de la defensa y reafirmación de su razón de ser.* No hay boicot, no hay negación del vínculo que reúne a los escritores de literatura con el galardón, sino que muy por el contrario hay una refrendación de éste en función precisamente de la especificidad literaria de dicho vínculo. Profundizando la consistencia de este lazo, Manuel Rojas aporta un antecedente



decisivo, una suerte de marca de nacimiento, al argüir que el Premio es resultado de “una Ley que fue conseguida por escritores puros”; sabido es que Rojas participó activamente de la SECH desde sus inicios, y de su Congreso del año 1937 en que, por primera vez se habló de la creación del galardón. De manera que su reclamo trasciende la mera propiedad disciplinaria, y se nutre de un fundamento biográfico, genealógico: *nosotros concebimos e impulsamos este Premio para nosotros, no para los historiadores*.

La respuesta de Francisco Antonio Encina a estas críticas basadas en la distinción genérica, habría curiosamente de apelar a la superación de ésta, alegando por una flexibilización de sus fundamentos:

“La Historia me ha quemado más imaginación que si hubiera escrito varias novelas. *La Historia es también creación literaria* y para escribirla hay que desarrollar más imaginación que para concebir un cuento o una novela, porque para transcribir, concebir e interpretar la Historia, he debido antes sentirla... ver a los que la hicieron en su verdadera dimensión y medida; representarme los hechos y las figuras a través, justamente, de la imaginación. Lo que pasa es que se confunde ‘invención’, olvidándose que hay muchas clases de imaginación: matemática, abstracta, poética, estética, etc. *La mía es imaginación histórica. Y por esto debe ser considerada también, en la categoría de la creación artística.*”<sup>87</sup> (Díaz, 1972a, p. 28)

Lo literario del Premio se impone: antes de apelar a cualquier otro motivo en su alegato, Encina procede a defender su obra y su designación, señalando que ellas también revisten un carácter *imaginativo*, por lo tanto, literario; vale decir, él accede a sacrificar *la verdad* como fundamento – siquiera como pretensión – de su trabajo historiográfico, cosa de que éste se acomode a las exigencias impuestas por el Premio de Literatura, en vez de reclamarle flexibilidad al galardón ante a un trabajo de escritura que no por pertenecer a otro orden de la “imaginación” era menos meritorio. Por cierto que para que todo este argumento funcionara, quien lo sostenía debía apelar a una noción lo suficientemente amplia de creación literaria como para incluir en ella otro tipo de obras. Sin embargo, más allá del contenido en particular del debate, lo que aquí importa es reparar en la representación del Premio que propicia y acarrea. La entrega *errada* del máximo galardón nacional constituye un evento que introduce en la discusión pública de diarios y revistas, una instancia de reflexión sobre *lo literario*, reflexión sostenida por personajes competentes y prestigiosos.

---

<sup>87</sup> El historiador chileno Alfredo Jocelyn-Holt aborda la producción de Encina acogiendo de entrada el carácter *sui generis* de ésta, respecto de métodos y registros estrictamente historiográficos: “su primer libro propiamente histórico, la *Historia de Chile desde la prehistoria hasta 1891* lo comenzó a escribir cuando ya tenía 61 años (1935)... Incluso el *Portales* (1934) es ante todo un libro de un pensador que, si bien incursiona en el pasado como referente temático, no hace historia estricta, no al menos la del tipo archaico o monográfico. De entender a Encina, por tanto, hay que entroncarlo con la clásica tradición decimonónica hispanoamericana, la de los publicistas como Sarmiento, Hostos, Martí, Rodó, entre otros, en que la reflexión está centrada en el qué somos como pueblo, qué es lo que nos diferencia de otros, cuáles son nuestras raíces. En otras palabras, solo con el tiempo... Encina devino en historiador.” (Encina, 1997, pp. 14-15)

En las manos, o más bien en las palabras de estos personajes el Premio Nacional de Literatura circula como depositario del valor y la esencia de lo literario, valor que encontraba en estos debates instancias de transformación y redefinición.

## **II.2 Los premiados que no querían el Premio (1951, 1956, 1957 y 1959)**

En la sección anterior expuse cuatro ejemplos donde era posible observar cómo es que situaciones asociadas tanto a los escritores premiados como a su medio de producción podían redundar en perjuicios para el galardón, en tanto ponían en duda su poder consagrador, su capacidad de ungir a quien lo recibía con atributos distintivos reconocibles y aceptados, así como de hacerse identificar en función de una pertinencia específicamente literaria. Los ejemplos que abordaré a continuación, siguen ciertamente reproduciendo la lógica de los descalces que explicaba a aquellos, pero esta vez aplicada a una sola variable, particularmente llamativa tratándose de premios literarios: Gabriela Mistral, el poeta Max Jara, el novelista Manuel Rojas y el crítico Hernán Díaz Arrieta representan en este capítulo cuatro voces que se negaron explícitamente a reconocerle al Premio atributo consagrador alguno, *importancia* alguna, signando de tal manera una de las versiones más gravosas del desfase: la del premiado que no quería serlo. En tal sentido, estos cuatro casos representan una situación bastante radical, en cuanto adoptan volitivamente una actitud y discurso afrentoso frente al Premio. Gabriela Mistral, a quien sería asignado el Premio Nacional de Literatura en 1951, seis años después de que hubiese sido distinguida con el Nobel, se encontraba en la legación diplomática de Rapallo en Italia al momento de su elección, y la prensa no registraría declaraciones oficiales de su parte. Dicho silencio será en la exposición contrastado con el tono profundamente desdeñoso que utilizará para referirse al galardón en carta a su amiga, la poetisa Matilde Ladrón Guevara. En segundo lugar, revisaré las declaraciones a la prensa del poeta Max Jara en 1956, cuya premiación fue una sorpresa tanto para él como para los comentaristas del medio. Al estupor generado por su designación, se sumarían luego el disgusto e incomprensión despertados por los conceptos ciertamente injuriosos en que se referiría tanto al galardón como a sus colegas escritores. Posteriormente, el caso del novelista Manuel Rojas, Premio Nacional del año 1957, quien será mucho más conciliador en sus palabras, pero que no obstante mantendrá una actitud del todo escéptica respecto del significado de la distinción recibida. Finalmente, me referiré al crítico Hernán Díaz Arrieta, quien en 1959 acusaría recibo del homenaje por medio de una operación paródica, en que se atribuiría la curiosa facultad de proteger al galardón mediante su recepción del riesgo de degradarse al premiar a un escritor de poca monta.

### **II.2.1 Gabriela Mistral: “noticias barrocas y loquísimas sobre eso del premio famoso”**

Mucho se argumentó antes de entregársele el Premio a Gabriela Mistral el año 1951, que era un acto indigno después de haber ella recibido el Nobel en 1945<sup>88</sup>. Confrontado a su trayectoria, el Premio Nacional de Literatura proponía una suerte de involución, al tiempo que puesto al lado de la máxima distinción de la República Universal de las Letras, quedaba reducido a una condición casi que anecdótica. En tal sentido, la premiación de la poetisa del Valle del Elqui repite en cierta medida el patrón de lo ocurrido con Pablo Neruda, cuya repercusión en el mundo hispanohablante, según escribía Alone, le confería una suerte de propiedad sobre el Premio, pero cuya juventud permitía pensar que, en el fondo, no había tampoco una verdadera urgencia en consagrarlo. Seis años después, no obstante, y con Eduardo Barrios y Pedro Prado ya condecorados, la postergación de Gabriela Mistral se volvía insostenible, y ejercía un efecto devastador sobre el Premio Nacional, cada vez que sus nombres eran reunidos en la misma oración<sup>89</sup>.

A solo semanas de la deliberación celebrada el 3 de agosto de 1951, la revista *Zig-Zag* haría una pequeña encuesta entre los escritores locales, sondeando preferencias y pronósticos en torno a la nueva entrega. Si bien de los ocho escritores encuestados, solo tres invocan el nombre de Gabriela Mistral, la forma en que lo hacen puede bien explicar la omisión de parte de los otros. Para

---

<sup>88</sup> Su designación es anunciada el día 15 de noviembre de 1945, viviendo ella en la ciudad brasileña de Petrópolis, y la entrega oficial se celebra el 10 de diciembre del mismo año en Estocolmo. Las gestiones para su premiación, no obstante, datan de mucho antes, y son iniciadas por la escritora ecuatoriana Adela Velasco. Ésta llevó la idea a Pedro Aguirre Cerda en 1938, quien logró reunir el apoyo de distintos gobiernos latinoamericanos. Paso vital para la consecución del plan era la inserción de sus poemas al circuito parisino. La versión francesa se encargaría a Mathilde Pomes y Francis de Miomandre, y contaría con un prestigioso prólogo de Paul Valéry. En éste, el poeta francés presenta así a la poetisa chilena: “Gabriela Mistral es chilena. Hay en ella sangre vasca, que le viene de su padre, pero también la sangre misma de la raza autóctona. La enseñanza, primero, diversas misiones en el exterior, después y, por fin, funciones diplomáticas o consulares llenan esa parte de su vida que no puede consagrarse a una misión más interior. Sin embargo, ésta se manifiesta por obras que se difunden, se imponen y son admiradas en toda la América del Sur, que llegan a Europa y se dan a conocer en Francia por los artículos que escriben sobre ella Francis de Miomandre, Max Daireaux y algunos otros.” (Valéry, 2009, p. 188)

<sup>89</sup> La internacionalidad de Gabriela Mistral se fraguó a partir de numerosos traslados y de una impresionante red de contactos intercontinentales y transatlánticos. El año 1922 abandona Chile invitada por el Ministro de Educación mexicano José Vasconcelos, para contribuir con su experiencia como profesora primaria a la reforma de la enseñanza que se fraguaba en México. De su llegada a este país, informaba el periódico *Excelsior* en los siguientes términos: “insigne escritora sudamericana que, si no estamos mal enterados, será la primera vez que abandone su patria. Aunque Gabriela Mistral no ha publicado aún sus poesías en ningún volumen – que sepamos –, su obra maravillosa es profunda y gloriosamente conocida en toda América y España. Es Gabriela quizás la primera gran poetisa americana... que ha traspasado las fronteras de su patria en forma tan definitiva y absoluta, y logrando cimentar su nombre bajo tan sólidos prestigios.” (Teitelboim, 1991, p. 142) 23 años más tarde, el 10 de diciembre de 1945 Mistral recibiría el Nobel de manos del Rey de Suecia, y el camino que iría desde su salida de Chile hasta la consagración internacional es extenso, y habría de cimentarse en una agitada actividad consular (iniciada en 1932 en Madrid, con estaciones en Lisboa, Niza, California, Petrópolis, entre otros destinos), profusas colaboraciones en el animado circuito latinoamericano de revistas de las primeras décadas del XX (con colaboraciones en *Amauta*, *Repertorio Americano*, *Sur*, *Atenea*, etc.) y el ingreso a circuitos literarios de prestigio internacional, introducida por amigos influyentes: Federico de Onís – que llevó su nombre a los EEUU, y le permitió publicar en *Desolación* Nueva York el año 1922; Alfonso Reyes, Stefan Zweig, Romain Rolland, por nombrar algunos.

Benjamín Subercaseaux – Premio Nacional año 1963 – el momento ya había pasado:

“Creo que es *una verdadera falta de respeto* pensar, tantos años después de haber obtenido el Premio Nóbel nuestra gran poetisa, en llegar nosotros, como quien aparece tímidamente con una corona de papel en la mano, con el Premio Nacional de Literatura y sus 100 mil pesos. / *Gabriela es más*. Nacional e internacionalmente mucho más.” (Zig-Zag, 1951)

Frente a ello, argüía Subercaseaux, la única solución posible era “crear un premio especial para ella, una especie de superpremio”, es decir, *el Premio Nacional debía dejar de ser solo lo que era, ser más*. El escritor Baltasar Castro, por su parte, tenía una opinión muy parecida:

“Lo único que me parece el colmo es que lleguemos tan tarde a ofrecer una corona a nuestra compatriota, cuando Suecia le ciñó hace años sobre las sienes la más alta recompensa literaria del mundo: el Premio Nobel.” (Zig-Zag, 1951)

Solo Eduardo Barrios – Premio Nacional de Literatura año 1946 – moderaría el tono, y tras apuntar que todavía estaban a tiempo de solventar la falta, expresa como diciendo una obviedad “¿No le parece a usted lo mismo?” De manera que el irrenunciable Premio Nobel que acompañaba a la poetisa donde quiera que ésta fuera, epíteto infalible donde quiera que se la mentara, circulaba como un problema a la hora de hablar del Nacional, como una incomodidad, y la mejor manera de lidiar con ella era sencillamente ignorar la posibilidad de condecorar a Gabriela Mistral con la maltraída presea nacional. En estas líneas, en estas bocas, el Premio Nacional circula disminuido, y su otrora robusto atributo nacional se ve opacado por la sombra del homenaje internacional (donde un flujo legitimador se impone sobre el otro: el prestigio internacional abrume la valoración local). Quienes no obstante optan por ponerlo en relación con la figura de Mistral deben hacerlo siempre mediante un acto justificador, mediante la explicitación de una evidente desproporción, debiendo acudir a correcciones y nivelaciones – un “superpremio” – para poder equiparar los términos. La tríada conceptual constitutiva del Premio Nacional de Literatura se ve sometida de esta forma a una jerarquización de sus componentes, donde lo *literario* arrasa con lo *nacional*, gracias a su dimensión internacional, vale decir, donde el flujo legitimador literario se impone con creces sobre el nacional.

De la fuerza que la autoridad internacional era capaz de imponer sobre una comprensión local de la importancia de la literatura, informa el acta firmada el día 3 de agosto, donde se exponían las razones de la elección de Gabriela Mistral como nueva Premio Nacional de Literatura:

“*El jurado estima que no necesita analizar la vasta y rica obra de nuestra poetisa, ya consagrada por las más altas autoridades de la cultura de todos los países para justificar la asignación especial solicitada. En efecto, la obra de Gabriela Mistral figura con brillo en el lugar que el Premio Nobel le ha asignado dentro de la literatura universal.* Esta circunstancia hace que también nosotros,

sus compatriotas, la consideremos de un modo especial y le otorguemos un lugar de preferencia dentro de las filas de nuestros escritores consagrados.” (Acta del Premio, 1951)

El trato preferente anunciado revestiría la forma de una “asignación especial solicitada”. El acta explica que, una vez acordado el nombre de la ganadora, se acogió una discusión que ya había planteado antes la SECH, de aumentar en cinco veces la asignación monetaria correspondiente al Premio, de manera de homenajear y distinguir el caso especial que comportaba la poetisa; vale decir, de los 100.000 que se habían otorgado hasta ahora, crecía la suma a 500.000 pesos chilenos. El resto del escrito donde se exponía deliberación y fallo, habría de extenderse en la justificación de este último aumento, que no en una justificación técnica o contingente de sus merecimientos: el cartel del Nobel que adornaba su nombre, declaraba dicha tarea superflua.

Al momento de ser elegida Gabriela Mistral vivía en Italia, en la ciudad de Rapallo, donde se desempeñaba como Cónsul de Chile. La prensa del período no recogería declaración alguna de la poetisa agradeciendo el don recibido, transmitiendo la presencia mediática de su premiación la imagen de una fiesta a la que la invitada principal no había asistido<sup>90</sup>. Lo que calló en la prensa, se lo escribiría a su amiga la poetisa Matilde Ladrón de Guevara. En carta no fechada, escrita evidentemente después del 3 de agosto, la noticia de la obtención del galardón es recibida con escepticismo y franco desdén:

“Aquí han llegado *noticias barrocas y loquísimas sobre eso del premio famoso* (...) Si me han dado los cien mil de que hablan las agencias americanas, dejar eso ‘íntegramente’ para dos cosas: la compra de libros de fondo, realmente buenos para la biblioteca que llaman Gabriela Mistral de Vicuña.” (Mistral, 2013, p. 279)

No hay alegría, no hay declaraciones de contento o satisfacción, no hay dimensión consagratoria alguna. El don recibido queda reducido a una asignación monetaria, que a ella le interesaba fuera redirigida a escuelas públicas de su pueblo de origen. No nombra, después, la segunda “cosa” en que le gustaría invertir ese dinero, pero sí es de interés destacar que solicita sea Hernán Díaz Arrieta quien se encargue de seleccionar los libros “a base de pura calidad”, y de realizar el pago y el envío de los materiales a Elqui. Agrega luego,

“*Unas cartas locas* hablan de que el premio será de cuatrocientos mil pesos. *No creo en tal navidad de fábula...*” (2013, p. 279)

Si bien estas declaraciones no ingresaron al debate público, el silencio de la autora – que no era, por lo demás, una condición necesaria impuesta por la

---

<sup>90</sup> Lo que implica una repetición sugerente: a los 25 años Gabriela Mistral gana con sus *Sonetos de la Muerte* los Juegos Florales de Santiago, fiesta universitaria en que se elegía a la reina de la primavera, y se celebraba un certamen literario para honrarla. El encargado de animar dicho certamen, que contó nada menos que con la presencia del Presidente de la República, fue el poeta Víctor Domingo Silva, que 40 años más tarde ganaría el Nacional. Al darse a conocer el nombre de la ganadora, Gabriela Mistral, ella prescindió de subir al estrado, prefiriendo mantenerse en el anonimato.

distancia: en tanto funcionaria consular, la posibilidad de enviar un telegrama con agradecimientos estaba a mano – es también elocuente y termina de configurar una premiación particularmente defectuosa. A pesar de esto, no obstante, el tremendo problema de la ausencia de la poetisa Nobel de la nómina de productores consagrados con el Premio Nacional de Literatura quedaba finalmente resuelto, y el galardón se agenciaba una fuente riquísima de legitimidad literaria: a partir de ahora, el pequeño canon de autores nacionales que estaba construyendo incluía entre sus filas nada menos que a una laureada con la máxima distinción que un escritor en el mundo entero podría llegar a detentar.

## II.2.2 Max Jara: “¿Me lo dieron a mí? ¡Qué raro!”

El crítico Ricardo Latcham escribiría para la *Revista Occidente* un extenso ensayo dedicado al Premio Nacional de Literatura del año 1956, el poeta Max Jara de 70 años. El premio había sido discernido el día 18 de julio, y el ejemplar de la revista donde Latcham publicaba su análisis y comentario correspondía al trimestre que iba entre junio y agosto, por lo que contaba con la distancia temporal suficiente para incluir en su escrito las reacciones despertadas en el medio por la designación de Jara:

“Existe indudablemente en Max Jara lo que cierta crítica denomina un fenómeno de cristalización. Por eso ha sorprendido a muchos que se le otorgara el Premio Nacional de Literatura correspondiente a 1956, venciendo a candidatos *dotados de mejor propaganda y más sometidos a la atención pública*. Desde otro punto de vista hay que considerar el fallo como reacción *contra la popularidad excesiva y un reconocimiento a la auténtica vocación literaria*.” (Latcham, 1956, p. 13)

Latcham es bastante lúcido y efectivo a la hora de formular la principal crítica despertada en el medio por la designación de Jara, y explicarla de tal forma de poder simultáneamente desestimarla; también es ladino, pues prescinde vincular esta falta de popularidad con el hecho de que Max Jara no publicaba nada nuevo desde hace 20 años, y que su obra la conformaban solo tres poemarios. Propaganda y atención pública son dos distinciones de que el premiado carece, mas no dos atributos necesarios de una obra, ni garantías de su excepcionalidad; cristalización es, en tal sentido, sinónimo de invisibilidad. La figuración y actualidad de unos productores literarios no es criticada directamente, sino antes advertida y minimizada en la invocación de sus opuestos: el veredicto debe también ser considerado como una “reacción” contra la “popularidad” que, siendo “excesiva”, no comporta un atributo, y que puede también engañar en la apreciación de una vocación literaria “auténtica”<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> En las páginas finales de su artículo, Latcham ubica la poesía de Max Jara dentro del panorama poético nacional, insistiendo en su invisibilidad y aislamiento, mas imbricando la explicación de estos con la singularidad de su obra: “Jara es un escritor fronterizo, que *vive entre dos épocas profundamente divorciadas*. Asimila muchos elementos del simbolismo francés, introducidos aquí por los

Después de un largo rodeo biográfico, y antes de pasar al comentario de la factura y características de la poesía de Max Jara, Ricardo Latcham vuelve sobre estos aspectos relativos al personaje público, tratando nuevamente de rescatarlo del rechazo o desaprobación que evidentemente despertaba. Después de trazar el recorrido laboral del poeta, que nunca vivió de lo que publicaba sino que se desempeñó en el periodismo y la burocracia, agrega:

“Ha sido un individuo de apariencia introvertida, de escasos, pero fieles amigos, que *vive de espaldas al mundo presente y a su dinamismo intelectual...* Max Jara es un descontento de su obra, un disociador de conceptos que rumia largamente las cosas y las elabora en la soledad... *Rechaza de plano los valores en boga y no se interesa visiblemente por el curso incierto de la nueva poesía.*” (1956, p. 14)

Latcham, jurado de los primeros premios entregados hace ya más de una década, buscaba en estas líneas hacer la defensa de una designación cuestionada. Su método es sugerente por no achacarle intolerancia o ignorancia al medio, sino antes reconocer el carácter retraído y hosco del premiado. Esto último, en la lógica de Latcham, puede bien ser un error del propio Max Jara, pero ello no opaca su obra, o no guarda relación con ella, que es al final, lo que por medio de él se está premiando. En la comprensión del comentarista el Premio Nacional es asertivo, en cuanto corona una obra que, a pesar de su brevedad se inscribe con tres hitos en el devenir de una tradición poética local, signados por su talento y vaticinio. Solo considerándola así, y haciendo caso omiso de su incapacidad de ofrecerse atractivamente a las generaciones contemporáneas de lectores, es que se puede comprender y dimensionar la justeza de su invitación al olimpo literario local. Cierra Latcham sus líneas, con una propuesta estimulante:

“La verdadera tradición consiste en incorporar a ella a todos los valores que en un momento representaron la vanguardia. Y el caso de Jara resume lo atrabiliario y tradicional en agudo fenómeno estético.” (1956, p. 14)

En cuanto a la propia opinión del premiado, tendrá éste mucho del anacoreta pintado por Latcham. La revista *Ercilla* en su ejemplar del día 25 de julio de 1956, presentaría una entrevista con el flamante ganador. Ésta inicia con la información proporcionada por el amigo del poeta, Alonso Vial, quien, por sus vínculos con la Universidad de Chile, se enteró del fallo pocas horas después de su resolución. Fue él quien le comunicó a Jara la noticia. A lo que, cuenta el amigo, responderá:

“¿Me lo dieron a mí? ¡Qué raro!” (Ercilla, 1956)

---

postmodernistas y, más tarde, frecuente el trato con los buenos poetas españoles. *No acepta el encrespamiento metafórico de Gabriela Mistral y rechaza el mundo caótico y elemental de Neruda.* Sigue su robusto nombre siendo una cifra esencial en nuestra poesía, a pesar de la desmonetización impuesta por el tiempo. *No ha renovado su voz y tampoco la ha ensanchado,* pero representa dignamente una actitud de fiera rebeldía e individualismo que dio la medida revolucionaria de la generación de 1900, tan digna de ser recordada en un momento superficial y oportunista.” (1956, p. 20)

La fría incredulidad del personaje acoge el diagnóstico elaborado por Ricardo Latcham respecto de su figuración pública; el desdén con que recibe la noticia habla de la conciencia que tenía el mismo Max Jara de ser un poeta ignorado. Lo poco que todo esto le importaba, y el escepticismo que le despertaba quedará luego plasmado en el resto de la entrevista, convirtiendo al poeta Jara en uno de los receptores menos entusiastas que ha tenido el Premio Nacional de Literatura en su historia:

*“Estos premios no consagran a nadie. Ni siquiera tiene valor el Premio Nóbel. Así es que figúrese usted el Nacional... Lo único importante del premio es el dinero (300 mil pesos), que es como una compensación por tanto trabajo; como una especie de jubilación. La obra de uno, laureada o no, es lo único que importa, y la popularidad no me interesa; no pienso recibir a nadie más. Yo debería estar ya en cama. Estoy enfermo y, además, no me gusta esta popularidad de que me hablan” (1956)*

Más allá de venir mediadas por el personaje del viejo cascarrabias, las palabras de Max Jara transmiten con bastante claridad la negativa del escritor a participar de su circuito. En tal sentido, el premiado representa un problema para el Premio mismo, en cuanto le niega explícitamente todo valor simbólico, afirmando que “no consagra”, y recibéndolo positivamente solo en nombre de su dotación, “una especie de jubilación”. Al sostener luego que no le interesa la popularidad, afirmando al mismo tiempo que lo único que importa es la obra sola, termina de anular la relación basal del Premio entre los escritores chilenos y sus medios institucionales y públicos de legitimación, el vínculo institucional. A pesar de la brevedad de sus declaraciones, revisten éstas una coherencia radical del poeta que reniega del medio literario<sup>92</sup>. El entrevistado mantendría este tono hostil a lo largo de la conversación, y emitiría declaraciones contra Neruda y Mistral, que terminarían por nutrir el discurso de aquellos disconformes con su designación. Del primero, y a pesar de que había sido uno de los tres miembros del Jurado que lo había votado, “Neruda no existe para mí. Prefiero que no venga a felicitarme. Existió como poeta en la primera parte de su obra. Después se bastardeó: lo oscuro, lo complicado, nubló su talento.” (1956); de la segunda, y sabiendo ya que para él un Premio Nóbel no significaba nada, “Gabriela Mistral no solo no me agrada, sino que no cuenta para mí como poeta.” (1956) El ninguneo a las dos voces poéticas más importantes de la poesía de Chile junto a la escasez de su propia obra que, reunida, bordearía con suerte las 200 páginas y que, además, se había discontinuado hace ya más de veinte años, despertarían la indignación de algunos sectores del medio, que protestarían ante tal falta de gratitud. Las palabras de Hugo Montes, a la sazón profesor de literatura de la Universidad de Chile, son representativas de esto. En la edición de agosto de la revista *Educación*, escribiría:

---

<sup>92</sup> Insistiendo en dicho esencialismo, en la defensa de su derecho de escritor de no tener que dar explicaciones acerca de su obra, ni de nada, informa *Ercilla* que ante los periodistas reunidos y en respuesta a la pregunta de por qué escribía poesía, “respondió veloz: Porque sí. No hay otra respuesta: ¡porque sí!” (Ercilla, 1956)



“Si se atiende al trabajo, al volumen de la creación, la respuesta es categóricamente negativa. Un par de libritos, alguna antología y nada más. Luego, el último título es nada menos que de 1934. *Max Jara, poeta exiguo, casi estéril, vivía retirado de la poesía*. Sus mismas declaraciones a la prensa lo confirman... Reconocemos el derecho a opinar libremente, pero reclamamos el de criticar tan lamentables declaraciones, reveladoras a nuestro juicio de gusto estragado, de incompreensión, de vida marginal en todo lo que es arte actual. *¡Con más tino deberían darse estos premios, que de otro modo se van a desacreditar hasta el punto que recibirlos, será poco menos que un baldón!*” (Díaz, 1972b, p. 35)

El debate es sustancial. Hugo Montes desconoce las dimensiones defendidas por Ricardo Latcham, y exige recaigan los galardones sobre productores capaces de dar cuenta no tanto de la actualidad de sus obras, sino siquiera de la actualidad de sus lecturas, de algún grado de conexión y compromiso con el avance y estado actual de las preferencias literarias dentro del país<sup>93</sup>. Si no, ¿qué sentido tiene darles el Premio? Más allá de los motivos indicados en su reclamo, Montes tiene mucha razón al acusar el riesgo de desprestigio que este tipo de elecciones comportaba, donde la mezcla entre un carácter tan profundamente displicente hacia el medio en la persona del escritor, y la completa ausencia de su obra entre las discusiones y referentes del circuito, repercutían de manera negativa en la construcción y mantención de la propia legitimidad e importancia del Premio Nacional de Literatura.

## II.2.3 Manuel Rojas: “Para Manuel Rojas el ‘Premio’ nada significa”

En su décimo sexta versión, el Premio Nacional será otorgado a Manuel Rojas Sepúlveda de 60 años. En tanto escritor, su producción se disgregaba en multiplicidad de formatos y lenguajes: había redactado reportajes y crónicas para la prensa, ensayos, críticas y monografías literarias, poemas, cuentos y novelas. Dentro de tanta prodigalidad, no obstante, serían los géneros narrativos aquellos donde mayormente destacaría, y una novela en particular despertaría la admiración de sus lectores, la crítica y de sus pares: *Hijo de ladrón*, publicada por editorial Nascimento el año 1951<sup>94</sup>. Seis años más tarde, en 1957, la comisión

---

<sup>93</sup> En otra parte de la entrevista, sostiene Jara que de los poetas más nuevos, tampoco ninguno le gustaba: no Parra, no Arteche, no Juvencio Valle. El único de su agrado era Julio Barrenechea, que iba a ganar el Premio cuatro años después, en 1960.

<sup>94</sup> Al presentar a Manuel Rojas en su libro sobre novela y nación en la literatura chilena, Ignacio Álvarez recoge testimonios de su éxito y popularidad dentro del país: “*Lanchas en la bahía* (1932), su primera novela, fue apreciada y valorada incluso antes de publicarse – ganó un premio auspiciado por el diario *La Nación* en 1931 – y su autor, cinco años después, se convertía en presidente de la Sociedad de Escritores de Chile. Una exhaustiva revisión de las reseñas periodísticas que saludan la aparición de *Hijo de ladrón* (1951), las ordena de un modo que sorprende por su consistencia: de diez recensiones, siete aceptan y aplauden la obra, dos intentan una interpretación biográfica y una sola muestra un cierto grado de desconcierto... Sus funerales, en marzo de 1973, cuentan con la asistencia del presidente de la República, Salvador Allende, quien declara a la prensa de la época que Rojas ‘era el mejor novelista chileno y tal vez uno de los mejores de América del Sur’ /.../ Su recepción académica es también unánime y constituye un consenso...” (2009, pp. 97-98) Corroborando esta última afirmación, Grínor

encargada de elegir al nuevo Premio Nacional, conformada por el rector de la Universidad, Juan Gómez Millas, el escritor Carlos Préndez Saldías en representación del Ministerio de Educación y el crítico Ricardo Latcham en nombre de la SECH, sería precisamente de esta opinión, y la haría explícita en la redacción del acta con la fundamentación de la elección de Manuel Rojas:

“Se acordó por mayoría de votos, otorgar el Premio al señor MANUEL ROJAS SEPÚLVEDA, por considerar que este escritor ha realizado una larga obra que se distingue por su acento vernáculo y personalísimo de noble calidad estilística, de un poderoso encanto narrativo que se ha hecho *acreedor no solo del aprecio de la crítica nacional sino de la más amplia aceptación de los entendidos y el favor del público internacional*, como lo revelan las sucesivas ediciones de una de sus más sobresalientes novelas, ‘Hijo de ladrón’, que *ha merecido la versión a diferentes lenguas extranjeras y la acogida de los más exigentes públicos de América y Europa*. Rojas se ha singularizado en nuestras letras por su alta moralidad de artista, la sencillez y simplicidad de su lenguaje, su independencia, y su temática que, abarcando las vidas humildes y acentuando sus observaciones y descripciones de personajes y situaciones del medio humano nacional y su naturaleza, *ha logrado llegar al favor de los grandes públicos y de la crítica dentro del país y en el exterior, situándolo entre aquellos escritores más representativos del continente.*” (Acta del Premio, 1951)

El acta descansa sobre la consistencia de una obra, montada en tres pilares: su calidad técnica, su contenido vernáculo, su excelente recepción dentro y fuera del país. El flujo literario predomina en sus acepciones técnica e internacional, y el flujo nacional juega un rol menor. Pocas líneas se le dedican al escritor detrás de los libros, caracterizado por su “alta moralidad de artista” y una algo enigmática “independencia”. Considerando esto, resulta que la fundamentación de su elección es una eminentemente *literaria* – vale decir, basada en los méritos de la obra –, portadora y expresiva de una noción ideal de su contenido y difusión. Acaso la prueba más fehaciente de esto sea el hecho de que el raciocinio presentado apele dos veces a un mismo argumento: el talento y eficacia con que “una obra” y “una temática” recogen elementos de una vida nacional – “vernacula” –, que logran luego cautivar a un público desplegado más allá de las barreras nacionales; atributo llevado a la excelencia en la mayor de sus composiciones, la novela *Hijo de ladrón* de 1951.

La medición de atributos positivos permea, por lo tanto, una valoración sostenida sobre un circuito, sobre un plano imaginario de reunión e interacción entre la obra y el público: “aprecio”, “aceptación”, “favor”, “acogida” son los nombres invocados para calificar dicha relación, para describirla en función de la especificidad de ese encuentro. La literatura premiada y premiable, por lo tanto, es aquí entendida más allá de la acumulación de epítetos descriptores de la

---

Rojo, en el prólogo de uno de sus últimos estudios sobre narrativa chilena, designa a las novelas de Manuel Rojas desde *Hijo de ladrón* en adelante “la saga más poderosa en la historia de la literatura chilena.” (2014a, p. 14)

calidad y factura de la obra, y es llevada en la construcción de su importancia, a un espacio de encuentro con los individuos. El acta se reviste en su discurrir de lo que podrían llamarse *hechos*, calificaciones comprobables en la materialidad de unas traducciones, en la multiplicidad de ediciones. Esta condición, si se le despliega luego dentro del espectro de discusiones que, en quince años de historia, venían perfilando la constitución discursiva y simbólica del Premio Nacional de Literatura, funciona como recepción y reelaboración de los conceptos originales sobre el productor y su presencia social, sobre los cuales se concibió en un principio la idea del galardón; *mas no su superación*. Dentro de la serie de entrevistas que se le realizarían a Manuel Rojas a propósito de su condecoración, la dimensión económica de su representación como escritor sería un tema al que se volvería una y otra vez.

El diario *La Nación* sería uno de los primeros medios en conversar con el nuevo Premio Nacional, solo un día después de conocida su designación, el 15 de julio. El personaje expresaría de entrada:

“¿Sabe usted que José Santos González Vera, también Premio Nacional, ha ganado un promedio de dos pesos cuarenta centavos por cada mes de trabajo literario...? ¿Y que Eduardo Barrios, con su *Gran señor y rajadiablos*, que le representó seis años de labor, obtiene menos que la mitad del sueldo vital como retribución...?” (Fuenzalida, 2012, pp. 49-50)

Una segunda entrevista, concedida a la revista *Ercilla* a pocos días del anuncio, aportaría más información acerca de esta dimensión de publicaciones y retribuciones, ampliándola hacia el plano internacional:

“Los éxitos literarios de Manuel Rojas también le trajeron problemas de orden legal y monetario. *Los derechos no le producen mucho*<sup>95</sup> y actualmente su agente literario en Nueva York sostiene juicio con una firma editora norteamericana (que quebró) para que renuncie a sus pretensiones de compartir las ganancias de *Hijo de ladrón* en Inglaterra... El (19)55, la editora ‘Library Publishers’ le ofreció 100 dólares por el derecho a publicar y traducir el libro en EEUU. Rojas la rechazó, considerándola ‘una propina literaria’. La firma subió a 250 dólares. Pero, de hecho, se reservó los derechos en otros países, protestando violentamente cuando supo que Rojas había contratado con editoras de Alemania, Austria y Francia. En seco lenguaje, reclamó el 50% de lo que ganara Rojas. Éste se limitó a devolverles la dinamita, agregando: / -Los sudamericanos somos tontos, pero no tanto como puede suponerse...” (Fuenzalida, 2012, p. 58)

Una última entrevista sirve para redondear esta digresión económica. En conversación con la revista *Vea*, se le pregunta si acaso sus libros le daban para vivir:

---

<sup>95</sup> En la entrevista anteriormente citada, comenta, a propósito de la circulación internacional de sus libros, y siempre hablando de *Hijo de ladrón*: “En Francia me pagaron 250 mil francos, hicieron la traducción, pero me temo que el libro no aparecerá. En Italia ha ocurrido lo mismo...” (2012, p. 52)

“(Manuel Rojas sonríe de nuestra ingenuidad) Tengo tres jubilaciones. Como empleado público recibo \$45.000 mensuales, \$10.000 como periodista y \$5.000 del Hipódromo Chile” (Fuenzalida, 2012, p. 66)<sup>96</sup>

Si bien la disposición de estas tres citas obedece a la estricta cronología de su enunciación, esta tercera declaración opera curiosamente como fin de la discusión, en cuanto propone una exclusión final y definitiva de los ingresos por concepto de venta de libros en el informe presupuestario del productor. El perfil original del escritor premiable, aquel presentado por la SECH en los años '30, parece de esta forma confirmarse en la persona de Manuel Rojas: *su obra es reconocida en el acta como ejemplar, mas el presupuesto del productor es precario y la vejez acechante*. Esta consideración alumbra una constatación sugerente: y es que una y otra versión del escritor no entran en contradicción; vale decir, el éxito – *el aprecio, la aceptación, el favor, la acogida* – verificable en la excelente recepción crítica de sus obras, en sus reediciones dentro del país, sus traducciones y publicaciones fuera de él, no constituye para aquél, en Chile, en el año 1957, garantía económica alguna. De manera que el Premio Nacional de Literatura, cuya comprensión se despliega aquí en función del circuito escritor-público al que tanto el acta como las declaraciones del escritor aluden, adquiere una realización completa y satisfactoria de su función; dicho de otra forma, vale dos veces: una como consagración simbólica de un autor de excepción, y otra como complemento financiero de un bolsillo menguado.

La situación de Manuel Rojas no representaba, ciertamente, la del escritor en la miseria<sup>97</sup>, pero sí la de uno que escribió mucho y muy bien, y que no había recibido una recompensa justa por ese desempeño en específico. La dimensión económica del Premio no se yergue, por lo tanto, como rescate en la urgencia, pero sí como compensación, como un acto de justicia asumido y ejecutado por el Estado. La falta de espectacularidad de las circunstancias, junto a la sobriedad con que el entrevistado era presentado – y que se colaba, por cierto, en sus mismas palabras –, habría, finalmente, de impregnar al galardón. En sus respuestas, Rojas evita asignarle a éste valores trascendentes, o reconocerle impacto alguno en su compromiso y productividad: “No he crecido un milímetro más”, dirá a *La Nación*, mientras que a la revista *Vea* se remitirá a comentarle, respecto del Premio, que sí, que lo esperaba, pues hacía ya tres o cuatro años que colegas y conocidos suyos de la SECH, o de la Universidad, o de la Biblioteca Nacional<sup>98</sup>, convocados para participar de la comisión deliberativa, venían prometiéndole que votarían por él. Dicho esto, agrega luego el periodista autor de la nota:

---

<sup>96</sup> Los testimonios se acumulan. A la revista *Zig-Zag*, le señalaría “(Riendo) Casi preferiría ser editor, ya que la profesión de escritor, sobre todo en Chile, no da para vivir.” (2012, p. 71); para la revista *Pomaire*: “El problema principal ha sido el de ganarme la vida sin dejar de escribir.” (2012, pp. 77-78)

<sup>97</sup> En la primera de las entrevistas citadas, informa que, a los 60 años, llevaba ya dos de jubilado, y que se dedicaba principalmente a escribir, a atender problemas caseros, a trabajar en proyectos de carpintería.

<sup>98</sup> Manuel Rojas fue Presidente de la primera, y funcionario de las otras dos.

*“Para Manuel Rojas el ‘Premio’ nada significa, ni le da mayor importancia. Esto no es pose. El escritor es así... Ajeno al Premio, prosigue su fecundo talento creador tecleando sobre una máquina de escribir; de día iluminado por el sol, de noche por la lámpara que fabricó con su chuico vacío.” (Fuenzalida, 2012, p. 67)*

#### II.2.4 Alone: “una intención de penitencia”

El nombre del crítico Hernán Díaz Arrieta ha tenido hasta aquí un marcado protagonismo – y lo seguirá teniendo –, fruto no solo de la importancia de las plazas periodísticas desde donde escribía – la revista *Zig-Zag* y el diario *El Mercurio* – sino también del manifiesto interés que el Premio le despertaba. En la pluma de Alone, el máximo galardón nacional constituía una ocasión privilegiada para abordar, interpelar, atacar y/o alabar los comportamientos de los escritores chilenos en su dimensión de personajes públicos, sus actitudes frente al poder, el compromiso con sus obras y escrituras, así como el actuar de las instituciones culturales detrás de su Jurado. Año tras año, había sido en sus columnas semanales un ácido fustigador del Premio Nacional literario, adoptando en ellas el papel de defensor de una dimensión auténtica y abnegada de la producción literaria – del flujo legitimador literario –, necesariamente ajena a intromisiones políticas o a resquemores financieros. Que el año 1959, el último Jurado de tres miembros en votar un Premio Nacional se inclinase por su persona, generaba un escenario delicado, expectante respecto de cuál sería su reacción.

El 6 de septiembre de 1959, cuatro días más tarde de la reunión que había discernido su premiación, Alone titularía su columna en el diario *El Mercurio* “El Premio Nacional de Literatura”, y sería desde la primerísima línea coherente con el discurso que venía sosteniendo hace ya más de quince años:

*“Nunca he sido muy partidario de que el Estado conceda un Premio Nacional de Literatura y varias veces he pedido que se suprima esa recompensa o se la modifique profundamente. / Ahora me confirmo en tal idea.” (Díaz Arrieta, 1959)*

Inicia así una intervención en que realizaría una suerte de aceptación en negativo de la distinción recibida, es decir, donde no procedería explicando por qué aceptaba el galardón, sino más bien porque no lo rechazaba. Repitiendo el raciocinio sostenido hace 14 años a propósito de la inminente premiación a Neruda y la incomprensible postergación de Mistral, Alone vuelve a invalidar el Premio Nacional mediante la desarticulación de su funcionamiento y lógica: desestima sin contemplaciones la posibilidad de que el Jurado opere realmente como receptor de una opinión más o menos consensuada del medio literario acerca de sus mejores escritores, al tiempo que insiste en que el origen estatal del galardón lo convierte en una imposición periódica del Gobierno sobre el medio literario; la única legitimidad, finalmente, contenida en la problemática distinción era la de la autoridad del poder, y su importación al terreno literario

era un atentado ante el único juez válido dentro de éste: “el gusto personal”<sup>99</sup>. Habiendo instalado dicha improcedencia como condición inicial de su intervención, agrega luego con maliciosa ironía que la “potencia celeste” de apócrifa infalibilidad procede a elegir a un escritor, y a entregarle sumas de dinero extraídas “del bolsillo de los contribuyentes”. De esta forma, Alone ofrece una suerte de deconstrucción del flujo legitimador proveniente del Estado, desactivándolo con relativa sencillez y aplastante eficacia, al negarle cualquier competencia. Sobre ese escenario, y proponiendo un diálogo hipotético, desemboca en el meollo del asunto:

“Se me dirá: -Si a usted le disgusta tanto el premio, ¿por qué no lo rehúsa o lo regala? / *No lo rehúso, porque no sé a quién se lo darían entonces* y en cuanto al dinero, he decidido recibirlo, precisamente para regalarlo, para darme ese gran lujo dentro de una situación económica ‘poco desarrollada’ como ahora se dice.” (Díaz Arrieta, 1959)

Explica a continuación que donará el dinero a dos instituciones de caridad, una abocada al trabajo con indigentes, la otra a la mejora de las condiciones de los manicomios de la ciudad de Santiago. Al igual que Gabriela Mistral y Max Jara, Alone le desconoce al Premio cualquier dimensión honorífica, y acepta recibirlo solo para evitar la posibilidad de un desaguisado: *ante la amenaza de que un Jurado incompetente consagre a un mal escritor, mejor recibirlo él*. Cuando, inmediatamente después, pasa a referirse a lo que tenía pensado hacer con la dotación económica del galardón, incrementa el efecto devaluador de sus palabras en cuanto es el *único valor que le reconoce* al Premio Nacional de Literatura. Habiendo dicho esto, habiendo absorbido y anulado todo caudal consagratorio, su exposición se extiende en un segundo argumento, en el que accede a poner en relación al galardón consigo mismo, con su obra y trayectoria:

“Hace treinta y ocho años que la literatura nacional está, como si dijéramos, pasando por mis manos, domingo a domingo. Creo que soy, no ya el crítico literario más viejo de habla española, sino del mundo. Y han dicho que ejerzo alguna influencia. / Pues bien, desde que Pablo de Rokha y Vicente Huidobro aparecieron, cuarenta años atrás, una epidemia mental colectiva de locura se ha desarrollado en la poesía de mi país y no lleva visos de terminar. Se saben las relaciones entre el arte y la demencia. Son antiguas y bien establecidas. Pero ahora se trata de algo más grave de cuanto se había desencadenado en la historia, sobre todo por su duración. / *Esto significa que yo no he*

---

<sup>99</sup> Alone defendía una comprensión eminentemente subjetiva de la crítica literaria, en tanto ejercicio de opinión en que lo único que validaba al crítico eran su fascinación por la literatura y el conocimiento proporcionado por la acumulación de lecturas. En un artículo titulado “El oficio de crítico” escrito para la revista *Atenea* en la segunda mitad de la década del ’40, sostendría: “un crítico no es un hombre seco, ley en mano, condenando, absolviendo, sentado en su tribunal. Tampoco un ególatra o simple egoísta de piedra. Un crítico es un individuo que siente sus lecturas como una cosa viva, que convierte un volumen impreso en ser humano y lo encuentra simpático o antipático, lo ama o lo aborrece, conversa con él, lo toma de compañía o lo tira para no verlo. Un crítico es un individuo que... solo pide tener disponibles un número ilimitado de libros, de libros interesantes, variados, renovables hasta el infinito, más el derecho a hablar sobre ellos sin mirarle la cara a nadie, sin calcular las consecuencias ni proponerse otro fin que *expresar su verdad*. / *Todo ello requiere gusto...*” (Díaz Arrieta, 1997, p. 31)

*desempeñado bien mi puesto, que no he sabido luchar como se debe. ¿No seré, hasta cierto punto, culpable de ocultar en el subconsciente alguna simpatía por esas corrientes perniciosas, funestas al sentido común, enemigas de la sensatez, perturbadoras del buen criterio? / En la donación que hago hay una intención de penitencia.” (Díaz Arrieta, 1959)*

La cita es extensa, pero tremendamente sugerente. Su formulación no deja de ser compleja en el barniz irónico que la recubre, y a partir del cual filtra y suaviza un malestar ante la situación contemporánea de la poesía en Chile. Él, acaso el “crítico más viejo del mundo”, afirma que la paulatina imposición de unos repertorios de formas y contenidos erróneos, “epidemia mental colectiva de locura”, constituyen un fracaso en su tarea como guía y censor del gusto público. Burlándose con descaro del galardón recibido, lo despliega dentro de las coordenadas del ritual cristiano de la confesión de la culpa y la penitencia, donde su culpa es haber dejado que esa mala poesía proliferase. La renuncia voluntaria a los bienes materiales contenidos en el Premio Nacional de Literatura – que es eso y nada más: un cheque – es la penitencia de aquel que cumplió deficientemente con su tarea. En una operación inédita, jocosa y ciertamente fina, todo el circuito de transmisión de valores simbólicos que se supone propiciaba la entrega del Premio Nacional de Literatura es aquí reinterpretado en los términos de una moral cristiana, de resultas que *el máximo galardón de las letras nacionales es recibido por su acreedor del año 1959 como un castigo*.

### **II.3 Custodios de la Nación, servidores de la patria (1944, 1946, 1949, 1954 y 1958)**

Esta sección reúne cinco premiaciones en torno al motivo de la Nación. Como es de suponer, Vínculo Institucional y Flujo Legitimador Nacional serán dos modalidades notoriamente presentes de la comprensión del valor del Premio Nacional de Literatura esbozada en las próximas páginas, pero su representación no se reducirá a ellas, sino que cada caso planteará una forma diferenciada de acogerlas e interpretarlas. La clave para la selección de los autores que componen esta tercera sección fue la evidente predominancia en los comentarios de sus designaciones de motivos que los sugerían como portadores de unos contenidos específicos, notoriamente alejados de preocupaciones estéticas, muy concentrados en el discernimiento del valor nacional de las imágenes y contenidos elaborados en sus obras. Por otra parte, y en un nivel más bien práctico, en algunos casos será de observar la singular presencia de las instituciones culturales y educativas del Estado, completamente validadas en su pertinencia literaria.

El primer caso revisado será el del novelista Mariano Latorre, *padre del criollismo chileno*, premiado el año 1944, cuya representación de justo laureado habrá de basarse en el reconocimiento de su servicio como artista a la comunidad nacional, al desentrañar y plasmar su esencia en las páginas de cuentos y novelas. Paralelo a esto, su celebración propiciará el reconocimiento

de la Nación chilena como un espacio cultural capaz de producir una literatura propia, autóctona, reconocible en una evolución estilística y un recambio de contenidos. El segundo autor abordado será Eduardo Barrios, condecorado el año 1946, y en cuyo caso podrá observarse con bastante claridad el funcionamiento de una operación discursiva encubridora de la pertenencia de los productores literarios al aparato público-administrativo – vale decir, del Vínculo Institucional –, y que permitía entregar y recibir el Premio a un escritor, que no a un ex funcionario público, que había llegado a ser nada menos que Ministro de Estado. En tercer lugar, haré un breve comentario del único discurso de aceptación disponible para este período comprendido entre 1944-1959, pronunciado por el poeta y prosista Pedro Prado el año 1949. En él, el autor vendrá a autorizar la propiedad simbólica del Estado como ente premiador de la literatura, mediante el reconocimiento de su condición de depositario y portador auténtico de una genealogía del espíritu nacional, donde éste se formaba y conservaba. La premiación del poeta y novelista Víctor Domingo Silva en 1954 servirá para ilustrar una representación del Premio Nacional de Literatura como manifestación de una voluntad nacional colectiva, acto de gratitud de la comunidad para aquel que en la letra y en la política había sabido incorporar y defender los intereses de la patria. Finalmente, el caso de Diego Dublé Urrutia, premiado en 1958 a los 81 años informará del reconocimiento del Premio Nacional de Literatura como medio eficaz de mostración y enseñanza a la comunidad nacional de lectores de las jerarquías y valores de una tradición literaria local, a veces olvidada y vulnerada por el irremediable paso del tiempo.

### II.3.1 Mariano Latorre: “ha escudriñado el alma recóndita de Chile”

El nombre del ganador del Premio Nacional de Literatura en su tercera entrega del año 1944 sería Mariano Latorre, escritor de 58 años, ante todo prosista, prolífico autor de cuentos y novelas, vocación y actividad que conjugaba con su trabajo como profesor del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, donde tenía a su cargo la cátedra de Literatura Chilena. En su edición del 5 de mayo de ese mismo año, la revista *Zig-Zag* haría informe del acontecimiento, concentrándose en la persona del nuevo laureado. La noticia ocuparía parte de la página editorial, incluiría su fotografía e informaría de la composición del jurado a cargo de su elección. Sin mayores rodeos, la elección de Mariano Latorre es calificada como “justa”, afirmación fundamentada en los siguientes términos:

*“Latorre ha llenado toda una época, ha creado escuela, ha escudriñado el alma recóndita de Chile y la ha mostrado en su paisaje, en sus hombres, en su esencia en cada una de sus numerosas obras. No puede negarse que este autor, acendradamente enamorado de lo chileno, ha sido el primero en introducir el relato costumbrista, que antes de él, si bien había sido tocado, no logró adquirir categoría de verdadero valor literario.”* (Zig-Zag, 1944)

En la confección de este comentario aprobatorio se integra y reproduce uno de los principios que, de acuerdo a la legislación, debía guiar la deliberación del



Jurado: “será otorgado... por el conjunto de su obra, *considerando su continuidad y la trascendencia o importancia que ella posea para la literatura nacional*”<sup>100</sup>. La coincidencia entre el lenguaje de los legisladores y el de la revista, independiente del grado de intencionalidad que pudiese haber detrás de ella, delata una evidente sintonía en una comprensión compartida de aquello que hacía importante a una obra literaria, importancia que se medía en la reunión de dos componentes en la persona del escritor y su obra: el primero era uno que señalaba una inserción sobresaliente del autor dentro de la tradición nacional, donde su voz había “llenado toda una época” y había “creado escuela”, mientras que el segundo destacaba a partir de qué contenidos lo había hecho: “el alma recóndita de Chile”. Esta conjunción entre un grupo humano y un repertorio elaborado de símbolos que le eran afines acogía entre los argumentos refrendadores de una premiación acertada la lógica compositiva propugnada por el Criollismo<sup>101</sup>. En tal sentido, el flujo legitimador nacional encuentra en este año 1944 una de sus figuraciones más consistentes, en cuanto satisface plenamente la formulación de la importancia del Premio Nacional de Literatura, la del escritor que lo había recibido, y la de la obra que éste había escrito; dicha satisfacción implica, en un segundo momento, la total prescindencia de referentes extranjeros para fundar la premiabilidad de una literatura, y hace del caso Latorre y del resto de los autores revisados en este subcapítulo una suerte de contra modelo de aquel representado por las premiaciones de Pablo Neruda o Manuel Rojas, donde el componente internacional era fuente innegable de legitimidad. Esta situación es corroborada por un segundo elemento presente en la cita comentada. En la segunda oración del párrafo citado se habla de cómo Mariano Latorre introdujo el relato costumbrista y supo darle categoría de “verdadero valor literario”, a pesar de no haber sido en estricto rigor el primerísimo autor en trabajar dicho género<sup>102</sup>. La pregunta que permite

<sup>100</sup> Este deslinde de las características que debía reunir la obra de aquel que recibiese el galardón, no fue transcrito en la versión final de la Ley N°7368, pero formaba parte de las disposiciones contenidas en el Decreto N° 404 del 20 de enero de 1942, que mandató la elección de Augusto D’Halmar (Decreto n°404, 1942).

<sup>101</sup> En el prólogo a su libro *Chile, país de rincones* de 1947, Mariano Latorre entiende el proyecto estético emprendido por los criollistas como una manifestación de honestidad y pureza artísticas: “Sin proponérselo, pero con aguda comprensión de la tarea que corresponde al *artista nato*, los escritores chilenos han pintado el medio en que nacieron, en el que transcurrió su juventud o en el que el azar les destinó, realizando, quizá por intuición, el agudo consejo de Tolstoi a los novelistas rusos de su tiempo: ‘Describe bien tu aldea y serás universal’.” (Promis, 1995, p. 196) En el mismo prólogo, al tentar los orígenes de esta *tarea del artista nato*, Latorre es ambiguo y los confunde entre la lectura del “naturalismo y los novelistas rusos”, y “causas que podríamos denominar internas”. De lo que toda esta disposición y comprensión artística implicaba, finalmente, en la práctica, el siguiente párrafo es elocuente. Hablando de Chile y su geografía, expresa Latorre: “Se unen así, a través de una ruta zigzagueante, las llamas del norte con los corderos de Magallanes, los mangos y granadas con las manzanas del sur, las uvas del centro con las fresas de las selvas, el salitre y el huano con el carbón de Arauco, y los cóndores de los Andes rozan sus alas con las de las gaviotas y alcatraces del litoral. / Pluralidad de rincones y pluralidad de almas en cada rincón. / La multiplicidad es el carácter del paisaje chileno.” (Promis, 1995, p. 194)

<sup>102</sup> En su libro sobre los principales “movimientos” de la literatura chilena desde el siglo XIX hasta los primeros años después del golpe de estado de 1973, Lucía Guerra Cunningham, identifica a Óscar Pezoa

comprender la operación discursiva que se estaba gestando, es *dónde* estaba introduciendo Latorre este relato costumbrista: en su extensión, la columna prescinde de detenerse en el desciframiento de dicha incógnita, y la “introducción” se despliega en un horizonte anónimo pero de consistencia tal que permite afirmar el ascenso en la categoría de un tipo de literatura. Y aquí es donde la oración precedente se vuelve tan relevante, en el ofrecimiento de descriptores de un espacio y una comunidad: Chile; se está hablando todo el tiempo de Chile. El país pasa de tal forma a ser el espacio no solo de la comunidad nacional, sino también uno que acoge el desarrollo de una literatura diversificada y específica, poseedora de una serie de atributos distintivos, y donde géneros como el relato costumbrista, por influencia y maestría de uno de sus máximos cultores, irrumpen con fuerza renovadora, afectando un sistema completo de símbolos y estilos<sup>103</sup>. Desplegado sobre dicha amplitud, el Premio Nacional de Literatura en su tercera entrega de 1944 encontraría una de sus formulaciones más poderosas, revistiendo la función de señalador de momentos y personajes fundamentales de toda una tradición literaria.

### II.3.2 Eduardo Barrios: “Director General de Bibliotecas y Ministro de Educación Pública”

En el año 1946, la tarea de comentar el último fallo para la revista *Zig-Zag* recaería en la persona del crítico Milton Rossel. Sin demorarse mucho califica la determinación del Jurado de reconocer al escritor Eduardo Barrios de 62 años como un acto de “justicia a la obra realizada por este novelista”, deteniéndose a continuación en un largo comentario sobre los méritos y calidad del autor. Hecho esto, avanza luego hacia la identificación del hombre detrás del creador, proponiendo entre uno y otro, vale decir, entre biografía y obra, una fructífera reciprocidad. Se explica que:

“Debido a la variedad de actividades que ha desarrollado en su existencia, posee Barrios un acervo de ricas experiencias: cadete militar, expedicionario a

---

Véliz (1879-1908) en poesía y Federico Gana en narrativa (1867-1926) como los introductores de las temáticas campesinas a los circuitos de escritores y lectores nacionales. Fundamenta su apreciación en el testimonio de Samuel Lillo que, como director de El Ateneo de Santiago, le llevaba el pulso al desarrollo de la literatura chilena en las primeras décadas del siglo XX: “Era la primera vez que se oía una narración de costumbres nacionales con un estilo y vocabulario adecuados y un ambiente de paisaje criollo.” (Guerra-Cunningham, 1987, p. 56)

<sup>103</sup> Guerra Cunningham es bastante certera en el reconocimiento de la contradicción que encerraba el Criollismo, y que echa por tierra el entusiasmo contenido en la celebración de Mariano Latorre. Hablando de Federico Gana, afirma: “Más importante aún nos parece el hecho de que en sus cuentos se detectan algunos de los problemas fundamentales del Criollismo – corriente literaria que pretendió fijar la esencia de lo americano en un contraste explícito con lo europeo, contraste que en sí mismo expresa una dependencia cultural. Es evidente en la obra de Federico Gana, como en la de autores posteriores, que la entrega del microcosmos campesino se realiza desde la perspectiva exterior de un escritor que se identifica con los valores culturales de un ambiente urbano cosmopolita y que su discurso va dirigido asimismo a un lector que no pertenece al grupo campesino.” (1987, pp. 56-57) En la práctica, esto significó la poco complejizada recepción de la epistemología y estilo del Naturalismo francés a la Zola en la base del Criollismo chileno.

las gomeras en las montañas del Perú, catador de minas, levantador de pesas en un espectáculo público, empleado en las salitreras, vendedor en Buenos Aires y Montevideo, *empleado público en la burocracia inferior*, jefe de repartición, *Ministro de Estado*, agricultor...” (Rossel, 1946, p. 33)

Rossel reconoce estos antecedentes como decisivos en la formación del carácter del escritor, y como una materia prima disponible para la preparación de su obra. Dentro de ella se disuelven indiferenciadamente una serie de actividades que impiden la vinculación del sujeto con una en particular. La vida de este hombre es sucesión de etapas, depositaria de un saber que nutre luego sus ficciones, las que a su vez son meritorias por su factura estética. En un segundo momento, no obstante, el autor de la crónica celebratoria reordena el listado, sometiéndolo a una jerarquía:

“¿Ha alcanzado la cima? Quizá. Ha obtenido *momentos de plenitud que le han compensado sus esfuerzos, cuando fue Director General de Bibliotecas y Ministro de Educación Pública*, y cuando la crítica americana y española le prodigó juicios consagratorios por su novela ‘El hermano asno’. Pero, sin duda, la mayor satisfacción la obtiene ahora cuando recibe el más alto galardón que se otorga a un escritor chileno.” (1946, p. 33)

El éxito literario internacional<sup>104</sup> es equiparado a los nombramientos en la alta administración pública<sup>105</sup>, en beneficio del dibujo de una trayectoria triunfal, últimamente coronada por el “más alto galardón”, donde la representación del escritor ejecutada por el columnista de *Zig-Zag* incurre dos veces en una dilución de su doble pertenencia a las esferas de la política y la literatura dentro del individuo escritor: primero, como fuente de una rica experiencia de vida; segundo, como coronaciones de una carrera excepcional. En tal sentido, no resulta contradictorio ni problemático que aquel que es artista incluya entre el repertorio de sus actividades las del funcionario público en sus grados más elevados, sino que muy por el contrario, éstas son invocadas para refrendar dicha condición. Esto trae como consecuencia que el atributo distintivo que el Premio Nacional depositaba sobre los escritores, y que ellos mismos o sus comentaristas se encargaban de caracterizar, recaiga sobre la persona de Eduardo Barrios como la confirmación del Vínculo Institucional en el seno de un galardón entregado por el Estado y dirimido por la Universidad de Chile, el Ministerio de Educación y la Sociedad de Escritores de Chile; dicho de otra forma,

---

<sup>104</sup> Eduardo Barrios fue el único chileno junto al crítico y ensayista Armando Donoso en ser incluido en la colección de autores latinoamericanos que Alfonso Reyes dirigía desde Madrid para la editorial Espasa-Calpe en 1926. Por otra parte, los comentaristas locales de su obra suelen insistir en el halago que le prodigó el crítico Eugenio D’Ors también desde Madrid a su novela monacal *El hermano asno* del año 1922: “¿Cómo ha conseguido esto Barrios? A fuerza de estilo, es decir, de disciplina; es decir, de arte” (Barrios, 1996, p. 13)

<sup>105</sup> Del matizado listado de actividades aportado por Milton Rossel, son aquellas cercanas a la administración pública y la escritura las que pueden ser consideradas como las verdaderas ocupaciones de Eduardo Barrios. El año 1912 ingresa a trabajar como taquígrafo en la Cámara de Diputados, a partir de 1925 es funcionario de la Biblioteca Nacional, y entre los años 1927 y 1931 sería Director de esta última institución, así como Ministro de Educación. Después de esto, se retiraría a la vida en el campo como administrador de grandes extensiones de tierra, y seguiría escribiendo para el diario *El Mercurio*.

premiar en cuanto escritor a un ex Ministro de Educación, a un ex Director de la Biblioteca Nacional, no estaba generando el encuentro entre el artista y las Instituciones culturales de su país, *sino que estaba refrendando la solidez del vínculo que ya existía entre ambos*. Solo así, finalmente, se puede entender la perfecta omisión de Milton Rossel del hecho de que el premiado de este año 1946 fuese nada menos que el Presidente en funciones de la Sociedad de Escritores de Chile.

Alcanzado este punto, el escenario de pertenencias y relaciones entre los escritores chilenos y las instituciones culturales y administrativas del país, escenario donde la existencia del Premio Nacional literario era anualmente arrojada, se ofrece a la luz del caso de Eduardo Barrios como uno donde el lugar físico del escritor, ya fuesen las oficinas de la administración pública, las cátedras universitarias o las redacciones de los periódicos, era susceptible de ser neutralizado en beneficio de la construcción de la importancia de la literatura en su inserción y difusión dentro del espacio nacional. Y es que esta será la imagen del escritor que habrá de imponerse en los conceptos de quienes decidirían y fundamentarían su elección. Del acta firmada el 30 de abril de 1946:

“el Premio Nacional de Literatura galardonaba esta vez una obra *auténticamente nacional*, en la cual se ha ido mostrando, por modo paciente y fino, vigoroso y elegante, algunos de los mejores matices del *alma nacional*... Su personalidad literaria es la de un realista psicológico, al que un fondo sensitivo y una imaginación vivaz, conceden un singular encanto poemático a sus escritos.” (Díaz, 1987, p. 152)

Al complementar, luego, este raciocinio con uno de los párrafos en que Milton Rossel expresaba la importancia específicamente literaria de Eduardo Barrios, la matriz nacional de contenidos estéticos, recién identificada en las palabras dedicadas dos años antes a Mariano Latorre, queda aquí bien desplegada para su comentario. Escribe Rossel:

“‘Del Natural’, publicada en Iquique, fue la primera obra de Barrios; ni las experiencias de su vida ni su cultura de autodidacto, apuntan en frutos promisorios. Fue ‘El Niño que Enloqueció de Amor’, el libro que lo dio a conocer en los círculos literarios del país, novela en la cual *reacciona contra el realismo de la novela chilena*...” (1946, p. 33)

Si se atiende a este argumento, es de observar cómo es que se le atribuye a la segunda novela, *El niño que enloqueció de amor* publicada en 1915, no tanto un éxito como una operación: la de reaccionar contra un modelo representativo, caracterizado en su filiación a un estilo, pero también a un espacio cultural, el chileno. El medio cultural donde el autor escribe es así uno reconocible en función del predominio de una tendencia estilística, mientras que la educación del personaje en dicho medio, su posterior madurez y lucidez artística, lo hacen capaz de situarse críticamente frente a éste e introducir una novedad, promoviendo de paso, su renovación. Para ser esto entendido e imaginado por los lectores, requería de una comprensión basal: *la literatura chilena como un*

*sistema que integra y describe una evolución interior y propia*. Barrios lee y se satura de su realismo, para después innovar<sup>106</sup>. Esta última cita viene incluida en la misma columna donde antes se había informado la particular trayectoria laboral del personaje, y eso es fundamental: toda la pertenencia y cercanía de Eduardo Barrios a los núcleos institucionales que convocaban y decidían la entrega del Premio Nacional de Literatura era susceptible de ser anulada como motivo de su premiación – vale decir, invisibilizando el Vínculo Institucional; descartando de paso toda teoría conspirativa que desconfiase, por ejemplo, de que el Presidente en funciones de la SECH recibiese un premio dirimido por ella. Toda esta operación, finalmente, termina poniéndose al servicio del discurso nacional, en cuanto subordina todo el nutrido prontuario político del escritor a la construcción de su importancia como animador de la tradición literaria autóctona. Se produce, entonces, al igual que en el caso de Mariano Latorre, una confluencia entre los flujos legitimadores nacional y literario, donde *el escritor vale por su obra, y ésta vale por su nacionalidad*. Este mecanismo y la lógica que lo sustentaba, serán particularmente efectivos a la hora de permitir que aquellos premiados que eran ex ministros, senadores, profesores universitarios, *fuesen públicamente reconocidos como escritores* al recibir el preciado galardón, y no como funcionarios del aparato administrativo estatal, garantizando de esta forma la primacía de criterios estéticos – que no políticos – como fundamentos del Premio Nacional de Literatura.

### II.3.3 Pedro Prado: “el ardor por la defensa de la República... el orgullo por su grandeza”

El discurso pronunciado por el ganador del Premio Nacional el año 1949, el multifacético Pedro Prado de 63 años, autor de poemas, cuentos y novelas, sonetista eximio, comprometido promotor de las letras nacionales<sup>107</sup>, es uno de

<sup>106</sup> Comprensión que sigue imponiéndose hasta el día de hoy en la ubicación de Barrios dentro de un panorama narrativo nacional. En su prólogo a la reedición de *El hermano asno* (1996), Antonio Avaria explica: “Novela de intimidad, primor de estilo, alejadísima o en las antípodas de esa literatura de la sangre y la tierra predominante en nuestra América en los años ’20: el superegionalismo, la fuerza de lo telúrico, la persistencia del determinismo naturalista. Nada de eso, ni huellas del criollismo notarial. Es otra cara de la prosa latinoamericana de esos años, que así se muestra más rica y variada... Aquí hay aires de libertad espiritual, apertura a la dimensión metafísica, penetración psicológica, humor y sátira.” (Barrios, 1996, p. 14)

<sup>107</sup> Si bien su obra no tuvo sobre las generaciones posteriores de escritores chilenos el impacto atribuible a las de Neruda y Huidobro en poesía, o Manuel Rojas y José Donoso en narrativa, su nombre gozó de enorme prestigio en vida del autor; no por nada Alone lo incluiría junto a Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Augusto D’Halmar entre *Los cuatro grandes de la literatura chilena durante el siglo 20* del año 1963. Alone entiende dicha grandeza en los méritos de una obra, pero a ello habría ciertamente que agregar el rol jugado por Prado como promotor de las letras nacionales. A principios de la década del ’10 financió de su propio bolsillo la publicación de la *Revista Contemporánea*, y a mediados de la misma la revista *Los Diez*, donde futuros ganadores del Premio Nacional como José Santos González Vera y Manuel Rojas publicaron sus primeros cuentos y poemas. Finalmente, y tras petición de Alone, Pedro Prado aceptó pagar la primera edición de *Montaña adentro*, debut literario de Marta Brunet en 1923. En mi artículo sobre Pedro Prado informo y analizo el sólido sistema de contactos e influencias que este autor tuvo dentro del circuito de letras nacionales en las primeras décadas del siglo XX (Cfr. Faúndez Morán, 2014).

los pocos que se conserva de estas dos primeras décadas de entregas. La designación de Prado fue acordada el día 13 de mayo, y un mes más tarde, el día 8 de junio, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, el condecorado haría lectura de una extensa alocución. La naturaleza de ésta será del todo particular, pues prescindirá de las formalidades que podrían suponersele, tales como la expresión de sentidos agradecimientos, o la descarga de valores y significaciones sobre la distinción obtenida, y procederá más bien en una metafísica e imbricada digresión acerca de la personalidad creativa, de los motivos primeros de la vocación poética<sup>108</sup>. Esto no obstante, el escritor ofrecerá algunos conceptos particularmente amables para con el trasfondo institucional que le estaba premiando, y que se había reunido ese día para honrarlo y escucharlo. Abre su intervención preguntándose:

“¿Desde cuándo comenzó a iniciarse en mí esta callada, constante y batalladora vocación?” (Prado, 2009, p. 280)

Para, luego, responder:

“Desde que algo quedó inexpresado. Anterior a los abuelos remotos que sintieron la alucinante *búsqueda de El Dorado*, las embriagadoras luchas por *los espejismos de la conquista*, y después por el de *la libertad*, *el ardor por la defensa de la República*, y por último *el orgullo por su grandeza*, viene desde antes, de mucho, de muchísimo antes. ¡Viene desde siempre!” (2009, p. 280)

La celebración de este acto de entrega de un premio literario nacional en el edificio principal de la primera Universidad del país, con asistencia de autoridades gubernamentales, así como de nombres de primera línea del circuito cultural local, lo revestían de una significación republicana profunda, a la cual el escritor suscribe. Y de qué manera. La genealogía desplegada en las palabras de Pedro Prado es una que remontaba los orígenes de la Nación a la llegada de los españoles al continente americano – inapelablemente reconocidos como “los abuelos remotos” –, hasta los días actuales de orgullo y grandeza de la República, organizada en función de los hitos señalados por una historiografía tradicional, distribuida en guerras y descriptora de la consolidación del aparato político administrativo<sup>109</sup>. La “búsqueda del Dorado” y los “espejismos de la conquista”

---

<sup>108</sup> El discurso habrá de desplegarse en una suerte de indagación en la propia interioridad, en la materia de una sensibilidad y unos recuerdos como fuentes del talante poético: “¡Cuántas cosas, remotas en el tiempo, y lejanas en el espacio, se me han hecho y se me hacen presentes, turbando mi vida! No las podré interpretar nunca; pero quedarán intangibles atenazándose. Cicatrices, advertencias, órdenes oscuras, rumbos inquietantes, de los cuales solo puedo advertir la presencia, ¡sin comprender su significado!” (2009, p. 280) El tono melancólico de esta suerte de poética se corresponde con la interpretación del desarrollo de la obra de Prado ofrecida por Naín Nómez: “En los últimos poemas ha desaparecido su interés en lo social y lo real. Parece haber cerrado uno de sus ojos: busca la soledad, pierde interés en el hombre común y rechaza el verso libre... Exacerba su tristeza y su soledad y parece refugiarse en otro tiempo. Así, la significación de sus primeros veinte años de creación equilibrada en una tensión creativa entre dos puntos de vista opuestos, desaparece, para situarse definitivamente en la lejanía de la belleza.” (1996, p. 326)

<sup>109</sup> En tal sentido, Pedro Prado adscribe a una comprensión de la historia del país bastante difundida en la primera mitad del siglo XX – y a la que la dictadura de Pinochet (1973-1989) seguiría dando

aluden al largo período de sumisión de las colonias latinoamericanas al aparato administrativo del Imperio Español; la libertad y la defensa de la República, a las primeras décadas del siglo XIX, en que se sucedieron las declaraciones de independencia de las nuevas repúblicas, así como las últimas luchas contra las fuerzas imperiales para su obtención definitiva; el final “orgullo por su grandeza” era uno que reconocía y celebraba la consolidación de dicha institucionalidad, su persistencia en el tiempo, su despliegue como fundamento sólido de la vida y desarrollo de la comunidad nacional. Es sobre ese relato de la constitución de dicha comunidad que el escritor procede a incubar el origen de la actividad creativa que en él estaba siendo distinguida – por mucho que después insista que, en el fondo, la “callada vocación” “viene desde siempre” –, situando y desplegando al Premio Nacional de Literatura en una matriz simbólica de propiedad histórica, que proponía un origen común para la institución premiadora, junto a la actividad y el personaje que ésta premiaba; vale decir, dándole densidad y consistencia al flujo legitimador nacionalista. De esta forma, Pedro Prado es fino en la devolución del tributo que se le propinaba, y se vale de estrategias sutiles para construir la pertinencia del ente premiador y consolidar la transferencia de legitimidades. El Estado es recibido en nombre de su representatividad de la historia de la Nación, la que a su vez autoriza su ingreso en el espacio de los escritores y las obras literarias.

#### II.3.4 Víctor Domingo Silva: “Tal vez en más de algún pueblecito norteño o sureño, manos cordiales estén brindando por este viejo poeta.”

La designación el año 1954 del poeta, novelista, dramaturgo y colaborador asiduo de los medios de prensa, Víctor Domingo Silva de 72 años, constituiría un caso en que la interpretación de la importancia periódicamente señalada por el galardón se realizaría en clave particularmente nacional. Dicho atributo será invocado en convivencia con otras dimensiones del escritor, y le darán especificidad a esta nueva premiación. Testimonio de esto serían las páginas que la gaceta de la Oficina de Turismo de la Empresa de Ferrocarriles del Estado, la revista *En viaje*, le dedicaría al galardonado. Se trataba de una publicación de fines eminentemente publicitarios, que en los años '50 presentaba a la empresa estatal de ferrocarriles como motor del turismo nacional, y un prodigio de la tecnología y la logística. Precisamente para captar un mayor número de lectores, la revista acompañaba estas páginas publicitarias con diversas secciones misceláneas, y entre ellas, más de una dedicada a los sucesos culturales y

---

continuidad. En su libro sobre la matriz cultural nacionalista, Bernardo Subercaseaux la describe como una “corriente historiográfica de corte nacionalista y conservadora... que aboga por la recuperación del alma del país, por la restauración de los viejos valores de la élite criolla, por la restitución del orden jerárquico y del Estado en forma...” (2007, p. 174) Esta linealidad es explícita en la conexión ofrecida por Pedro Prado entre los conquistadores españoles y la generación de libertadores criollos de principios del siglo XIX. Citando al historiador Alfredo Jocelyn-Holt, agrega Subercaseaux: “esta identidad nacional habría emergido ‘con anterioridad a 1810 (año de la primera Junta de Gobierno), expresándose dentro del andamiaje colonial como una especie de sentimiento regional fuertemente imbuido de un cariño hacia el espacio físico y su pueblo...” (2007, p. 180)

artísticos del país: comentario de libros, crítica teatral y cinematográfica, páginas de folletín. Un Premio Nacional literario constituía, para dicha línea editorial, un tema de interés. En su edición de septiembre del año 1954 dedicaría una extensa nota de dos planas completas a la presentación del nuevo galardonado, acompañada de una breve selección de sus más notables composiciones. El Premio a Víctor Domingo Silva sería, a pesar de su tardanza, bienvenido:

“Postergado una y otra vez, con diversos pretextos, el nombre de Víctor Domingo Silva continuaba aflorando a los labios de cuantos piensan que *el Premio Nacional de Literatura ha de constituir la recompensa que la gratitud ciudadana* otorga a un escritor por una vida consagrada, con eficacia al cultivo de las bellas letras... / No tiene nada de extraordinario que el nombre de Víctor Domingo Silva estuviera *en la mente de millares de chilenos*, porque la mayoría de nosotros *ha aprendido a gustar la belleza del idioma castellano, leyendo versos de Víctor Domingo en los textos de lectura para humanidades*, como muestra de alta calidad poética. Sin contar el poema ‘Al pie de la bandera’, cuyas estrofas aprendimos por imperativo patriótico...” (Billa Garrido, 1954, p. 45)

A partir de este tipo de invocaciones, es de advertir que la construcción de la importancia del poeta y la obra se basa de manera exclusiva en su vínculo con una comunidad nacional de lectores, entendida y representada en virtud de dos principios: primero, el despliegue de un circuito de gratitud en torno al Premio Nacional de Literatura y, segundo, la invocación de una colectividad formada en la recepción de su obra. Entender que el Premio representa “la recompensa de la gratitud ciudadana” es proponer la anulación de sus circuitos efectivos de mediación, y reemplazarlos por unos donde la ciudadanía es directamente representada. La modalidad adoptada por la revista *En viaje* en su comentario no reproduce literalmente la lógica pensional en que se gestó el Premio a finales de los '30, pero sí la acoge: la gratitud precede una responsabilidad colectiva ante el servidor de la patria, donde el galardón representa a la comunidad ante el artista, representatividad que, de paso, legitima al galardón mismo. Sin demorarse en consideraciones técnicas acerca de la composición del Jurado, ni vinculando el acto de premiación a los intereses de grupo alguno, el Premio Nacional de Literatura es sugerido como depositario de una voluntad y mandatos populares, de una población consciente de los servicios realizados por el productor, anhelante de reconocerlos. El traspaso simbólico dentro de la operación discursiva de dicha atribución colectivo-representativa al galardón es clave, pues, implica *una homologación de voluntades en la comprensión precisa por parte del Estado de los deseos de una voluntad anterior y mayor: la popular*; y es que, al final de cuentas, sigue siendo éste quien *de hecho entrega el Premio*, representado por su Ministro de Educación, y por el Rector de la más importante de sus universidades.

En un segundo momento, la colectividad aludida será caracterizada en función de una experiencia compartida, común a todos sus miembros: la lectura de los



poemas de Víctor Domingo Silva en los años escolares<sup>110</sup>. La imagen evocada por esta alusión es sumamente potente como medio de cohesión de la comunidad representada, en cuanto la reúne en torno a la educación, el idioma y la patria: “Al pie de la bandera” se llama el poema aprendido por “imperativo patriótico”, y que canta a la bandera chilena<sup>111</sup>. Ambos párrafos se complementan y generan un espacio determinado por dos características: la cohesión de los individuos que lo pueblan, y la circulación en él de unos contenidos literarios específicos. En tal sentido, el poeta es una figura relevante, pues sus palabras son transmisoras de contenidos distintivos y unificadores del grupo humano, y el Premio Nacional de Literatura con que se le ha reconocido, pierde su origen institucional inmediato, y se disuelve en la difusa amplitud de la voluntad colectiva, de la voluntad *nacional*.

Seguramente para potenciar todas estas implicancias patrióticas, fue que la revista *En viaje* optó por incluir la reseña al Premio en su edición de septiembre, *el mes de la patria*<sup>112</sup>. Sin embargo, el Premio había sido anunciado en la segunda mitad del mes de julio, y a dicha fecha se remonta un segundo reportaje, esta vez de la revista *Zig-Zag*. En su edición del 31 de julio de 1954, y bajo el título “Víctor Domingo Silva, Premio Nacional de Literatura”, incluiría una extensa nota a cargo del periodista Carlos Sanders, el mismo que hace seis años había escrito sobre el galardón a Ángel Cruchaga Santa María. En su elogioso comentario del nuevo premiado alternarían las partes de una conversación con el personaje – quien el día de la entrevista se encontraba enfermo en cama, y la foto del encuentro lo muestra, de hecho, en su cama – a propósito de la condecoración, junto a los admirados comentarios del autor sobre la obra y el hombre detrás de ésta. Al igual que en la otra revista, la importancia del poeta es desplegada en su conexión con un público – “Y sus millares de poemas, que *todos los poetas de hoy y de ayer* aprendieron cuando jóvenes.” –, mas también a partir de su inserción en una constelación de personajes e hitos

<sup>110</sup> Al respecto, en su introducción a una antología reciente de poemas de Víctor Domingo Silva, Bernardo Subercaseaux entiende su fama y difusión en las décadas iniciales del siglo XX a partir de las formas contemporáneas de socialización de la literatura: “El uso que hacía la sociedad de 1910 de los textos poéticos era muy distinto al actual... la poesía jugaba un rol importante en la educación, que tenía como uno de sus ejes el aprendizaje, memorización y recitación de poesías. Era importante como instrumento nemotécnico para ejercitar la memoria, pero también para mejorar la dicción y la oratoria. Aprenderse poemas y recitarlos ante el curso era una actividad evaluada no solo en la primaria sino también los primeros años de la secundaria. Los versos altisonantes que cuidaban que cuidaban la métrica y el ritmo, y que convocaban a los sentimientos, resultaban especialmente adecuados para tales fines. / En una casa, cuando se quería exhibir los adelantos de un niño ante los invitados, se le pedía que recitara o declamara un poema.” (Silva, 1997, pp. 18-19)

<sup>111</sup> Algunos extractos del poema dan cuenta de su cargado componente nacionalista: “¡Ciudadanos! / ¿Qué nos une en este instante, quién nos llama, encendidas las pupilas y frenéticas las manos? / ¡Oh, bandera! /.../ Veneremos la bandera como el símbolo divino de la raza: adorémosla con ansia, con pasión, con frenesí...” (Silva, 1997, pp. 73-76)

<sup>112</sup> El 18 de septiembre de cada año se conmemora en Chile la realización de la Primera Junta de Gobierno del año 1810, considerada la primera manifestación soberana de independencia de la corona española, conseguida siete años más tarde. Bajo la denominación de “fiestas patrias” la fecha en cuestión, junto al 19 de septiembre, día de la Parada Militar presidida por el/la Presidente/a de la República, son feriados en Chile.

generacionales, encausando una trayectoria individual en el flujo mayor de *la tradición literaria chilena*: su participación en 1900 de la pionera revista literaria *Pluma y Lápiz*, su presencia en el primerísimo grupo de redactores de la revista *Zig-Zag* por allá por 1905, sus contactos con los poetas Carlos Pezoa Véliz y Diego Dublé Urrutia<sup>113</sup>, entre otros. Iniciado, luego, el diálogo, el ganador opinaría sobre el honor dispensado:

“El Premio me alegra por los que amo y que se han alegrado con ello. Tengo amigos en todo Chile. *Tal vez en más de algún pueblecito norteño o sureño, manos cordiales estén brindando por este viejo poeta.* Y eso me conmueve. Nada importan los premios. Lo esencial es la amistad, saberse amado y entendido.” (Sanders, 1954)

El Premio es bien recibido, en nombre de una intimidad cálida, reconfortada por el reconocimiento del amigo, del ser querido. Esa es la única medida en que su valor es reconocido, negándosele cualquiera otra significación: “nada importan”. Mas, a pesar de este desinterés, de la ausencia de niveles oficiales, o de afectadas invocaciones a la tradición, la gratitud del poeta se eleva un instante del radio a él más próximo, donde presumiblemente se realiza la convivencia con esos seres queridos – la entrevista advierte de las múltiples visitas en la casa del nuevo premiado –, para disgregarse a lo largo y ancho del país. De manera que la comunidad nacional que desde la revista *En viaje* agradecía con el premio la obra y servicio del poeta, es ahora interpelada por éste, manteniendo su carácter anónimo, disgregada y repartida en un territorio que tiene, no obstante, un límite: Chile. Se produce una confluencia discursiva en que Víctor Domingo Silva accede a localizar su presencia y la de su obra en los espacios nacionales, en nombre de una recepción cariñosa y agradecida. *El Premio Nacional de Literatura opera, en definitiva, como catalizador de un encuentro entre los miembros de la comunidad, encuentro de naturaleza abstracta, espiritual si se quiere, celebrado en nombre de la gratitud.*

Tras nostálgicas alusiones a su pueblo de origen, la pequeña localidad costera de Tongoy al norte del país, ingresa luego la entrevista en otro terreno, nueva dimensión del encuentro entre el productor y el público, retraducida ahora bajo las formas del hombre y el pueblo:

---

<sup>113</sup> Carlos Pezoa Véliz (1879-1908) es considerado un renovador de la poesía chilena a principios del siglo XX, introductor de un lenguaje y unos contenidos. Según explica Naín Nómez “cantó la vida de la provincia triste y desnuda, de invierno y miseria y también la vida popular de Santiago. Muestras un sus obras, un modernismo intenso mezclado con influencia del Naturalismo de Zola en donde se desarrolla el contraste y la tensión entre el refinamiento modernista y la experiencia de la realidad social. Por un lado se identificó con los sufrimientos del pueblo, mientras que por otro, ejerció innovaciones verbales y rimas de cierta complejidad.” (1996, p. 249) La atribución de méritos se basa en conceptos que parecen repetirse, y describir un giro de la literatura nacional hacia el interior del país, un descubrimiento de sus hombres y paisajes. Más allá de las generalidades que esto pueda importar, lo cierto es que dicho giro es efectivo y está en la base de la influencia y difusión que el Criollismo llegaría a tener en el desarrollo de las letras nacionales. Todos los autores considerados en este subcapítulo, y en otras partes de este estudio, se posicionan de manera o menos compleja frente a este repertorio estilístico y temático.

Respecto del segundo autor mencionado, Diego Dublé Urrutia, éste recibe el Premio Nacional en 1958, y su caso será a bordado a continuación.

“Ahora hablamos de sus luchas sociales, recordando sus heroicas jornadas, cuando *con su voz de vate que vaticina*, despertó al pueblo de Chile en la provincia de Tarapacá. Se incorpora en el lecho. Nos mira con entereza y dice: - Fueron años de santas luchas. Los obreros vivían en una noche prolongada. Desde el diario que fundé en Iquique, ‘La Provincia’, clamé contra los egoístas y pedí justicia para los pobres. No sé si logré totalmente mis objetivos; pero estoy seguro de que contribuí al despertar de los humildes. *Fui diputado; pero me convencí de que con mi pluma podía hacer mucho más por los hombres*. Y nunca la he manchado. Creo que el escritor debe ser puro y siempre mirar adelante.” (Sanders, 1954)

La situación propuesta por estas líneas es del todo similar a la descrita en el caso de Eduardo Barrios, Premio Nacional el año 1946. Y es que se trata nuevamente de la mención de una etapa de participación eminentemente política del escritor – nada menos que Diputado de la República –, invocada en la reconstrucción de su trayectoria, mas diluida dentro del desarrollo vivencial y artístico del poeta. En tal sentido, vuelve a operar el mecanismo discursivo que, siempre en torno al Premio Nacional literario, permitía resignificar el pasado político del escritor, su participación efectiva de instancias administrativas oficiales, bajo la figura del servicio al país. En dicho espacio amplio y difuso la profusión de actividades realizadas por el individuo es recogida en virtud del perfilamiento del compromiso del escritor con la comunidad nacional. En la conjunción de dichos perfiles en la persona de Víctor Domingo Silva en particular, dos reflexiones son todavía esbozadas: primero, una que proponía una ponderación del grado de efectividad de una actividad frente a la otra – “me convencí de que mi pluma podía hacer mucho más” –, concluyendo que la creación literaria es un medio más certero y eficaz de servir a la comunidad; en segundo lugar, en la perfecta independencia que una faceta tiene de la otra: él nunca ha manchado su pluma y cree que el escritor debe ser puro. Estas declaraciones del nuevo Premio Nacional de Literatura al periodista Carlos Sanders – quien en las líneas que le dedicó en 1948 a Cruchaga Santa María había ya demostrado su valoración por la vocación social de los escritores – armonizan ciertamente con la representación que dos meses más tarde haría la revista *En viaje* de su importancia como escritor, en tanto le asignaban a sus poemas y novelas, un potencial iluminador y estimulador sobre los “obreros”, los “pobres”, los “humildes”.

La cobertura periodística de la premiación de este año 1954 ofrece todavía un breve antecedente de interés. En su edición del 11 de septiembre del mismo año, la revista *Zig-Zag* incluye fotografías del homenaje realizado a Víctor Domingo Silva por la Empresa Editora Zig-Zag. El listado de personajes que asistieron al evento, y que ocuparon los sitios preferenciales al lado del homenajeado, es elocuente del *entramado social* que rodeaba a la persona del escritor. Se trataba de “los elementos más destacados del ambiente intelectual de Chile” (Zig-Zag, 1954): el Gerente de la Empresa Editora Zig-Zag, el historiador Francisco Encina, el Encargado de Negocios de España, el Ministro de Educación,

el Ministro de Relaciones Exteriores, el Embajador de Colombia, el subdirector de *El Mercurio*, el crítico Ricardo Latcham, el presidente de la Comisión de Relaciones Exteriores de la Cámara de Diputados Enrique Campos Menéndez (que va a ganar el premio 32 años después, en 1986), entre otros. De manera que el espacio de socialización donde el escritor era recibido y homenajeado, era uno donde su doble pertenencia política-literaria se reeditaba, resolviéndose en perfecta armonía entre ministros, embajadores, historiadores y críticos literarios.

### II.3.5 Diego Dublé Urrutia: “padre de las letras nacionales del siglo XX”

Como antes en los casos de Samuel Lillo o del recién comentado Víctor Domingo Silva, con la designación del poeta Diego Dublé Urrutia de 81 años, volvería el Premio a recaer en un autor antiguo, cuyos días de consolidación y figuración se remontaban algunas décadas en el pasado. Apelando, no obstante su lejanía, a la consistencia y calidad de esa obra, Alone desde *El Mercurio* iniciaría la columna dedicada a esta designación con la frase “Más vale tarde que nunca”. En la pluma del crítico, la dimensión discursiva del Premio Nacional de este año 1958 sería una de especificidad literaria, en cuanto se le recibiría e interpretaría como medidor válido de la calidad y la jerarquía creativas, dentro de un repertorio de obras y autores. La columna está fechada el día 28 de agosto de 1958, y la siguiente cita da buena cuenta de cómo Alone hacía funcionar este último atributo discursivo del galardón:

*“Estrictamente, según varios órdenes, Dublé Urrutia, y no D’Halmar, debía haber recibido el primer Premio Nacional de Literatura. Nació antes, publicó antes; examinándolos ahora, en perspectiva, el uno junto al otro, se siente a Dublé más sólido, mejor instalado en el presente, con mayores probabilidades de seguir imponiéndose en el futuro. D’Halmar dejó una obra vasta, y también una más vasta leyenda...”* (Zegers, 1992, p. 171)

Más allá de errar en sus predicciones<sup>114</sup>, la columna de Alone procede en una comparación de las propuestas estéticas de los primeros años de uno y otro autor, donde encuentra mucha mayor consistencia y originalidad en la obra de Dublé Urrutia que en la de D’Halmar – a pesar de la predilección que el crítico tenía por el autor de *Juana Lucero*. En tal sentido, el valor concedido a un Premio correctamente entregado habrá de basarse precisamente en su capacidad de reconocer los atributos pioneros de una obra. En un entusiasmo extraño a él, Alone termina por catalogar a Diego Dublé Urrutia nada menos que como el “padre de las letras nacionales del siglo XX”, amparado en una introducción de temáticas. Su poesía, iniciada en 1898, habría de aportar los cimientos del repertorio básico del Criollismo posterior, así como del relato realista<sup>115</sup>. La

---

<sup>114</sup> Al menos hasta hoy, la obra de Augusto D’Halmar ha sido frecuentemente revisitada, en los últimos años se le ha reeditado, y sus libros han vuelto a despertar el interés de críticos y académicos; de Diego Dublé Urrutia no se puede, realmente, afirmar lo mismo.

<sup>115</sup> En su prólogo a una reedición reciente de las OOC del autor, el poeta Jaime Quezada refrenda los conceptos de Alone, asignándole a Dublé Urrutia méritos de pionero: “Curioso e interesante caso el de

literatura chilena es, por lo tanto y en medio de una columna a propósito del Premio Nacional de Literatura, una vez más concebida y presentada como *un sistema cerrado de obras y autores*, cuya evolución y transformaciones eran catalizadas por los diálogos intertextuales que entre esos mismos autores se producían. Es dentro de dicha constelación que el Premio Nacional de Literatura adquiere una particular eficacia normativa, en tanto intérprete e informante de los hitos de un desarrollo literario local. A partir de este reconocimiento, Alone terminaría por adjudicar al galardón un rol pedagógico, formador de la opinión y del gusto nacionales:

“El Premio Nacional no cambia la opinión de ningún entendido; pero *forma, informa y podría deformar fácilmente la de los demás*. Es decir de la mayoría; porque la autoridad goza del privilegio de ser la opinión de los que no tienen opinión.” (Zegers, 1992, p. 173)

Si bien la asignación del flujo legitimador termina apuntando a la “autoridad” que, en el fondo, era el Estado detrás del Jurado, la columna de Alone propone una versión armónica del Premio Nacional de Literatura como puente entre un repertorio de artistas y una comunidad de lectores, cuyo atributo compartido era, finalmente, la nacionalidad.

## **II.4 El Premio concentra la atención del medio (1950, 1952 y 1953)**

Hasta aquí, la revisión de las opiniones despertadas por las distintas entregas ha dado cuenta del desarrollo de un discurso abocado principalmente a, desde el Premio, señalar la importancia de los escritores y sus creaciones, como en la sección inmediatamente anterior (II.3); atender a problemas y reflexiones acerca del circuito de producción catalizados por la implementación del galardón (II.1); o bien presenciar cómo es que algunos escritores se negaron a concederle una verdadera relevancia a la distinción recibida (II.2). En tal sentido, esta última sección consiste en una suerte de contracara de la segunda, no por tratarse de escritores que recibieron al Premio con los brazos abiertos, reconociéndole tales o cuales atribuciones – que eso ya lo hicieron los “nacionalistas” –, sino más bien por presentar casos en que los comentaristas del medio tentaron una ponderación desprejuiciada de los efectos que el galardón lograba desencadenar

---

Diego Dublé Urrutia (1877-1967), poeta admirado y celebrado y recitado en su tiempo. Aunque muere a una edad nonagenaria, solo bastaron dos libros, escritos antes de sus veinticinco años, para que su poesía, rescatadora de una identidad nacional, marcara un hito de trascendencia en el siempre renovador proceso de la poesía chilena contemporánea. /.../ son estos libros primeros los que imponen una escritura de originalidades personales e íntimas, en sus sencilleces y objetividades de lenguaje, dejando atrás romanticismos o modernismos esteticistas.” (Dublé Urrutia, 1997, p. 17) Unas páginas más adelante, Quezada incluye las declaraciones de Mariano Latorre, que terminan por informar aquí acerca de la importancia atribuida al personaje: “Dublé fue el primero de todos. Lo recuerdo bien. De él provienen profundas orientaciones de nuestra literatura: el costumbrismo y, por qué no, el criollismo: Baldomero Lillo, Federico Gana, Fernando Santiván, yo mismo. Dublé dio realidad y objetividad al campo, habló del indio, de los trabajadores, describió ambientes, la tierra del sur, los ríos. Diferenció los árboles de la selva: robles, coihues, avellanos, canelos. Escribió: tenca, diuca, loica. Por entonces en poesía como en novela se decía: árbol, ave, simplemente.” (1997, pp. 18-19)

anualmente al ser adjudicado. En un segundo momento, dicha recepción crítica servía de excusa y argumento para preguntarse acerca de las condiciones que el campo literario en el cual se desenvolvían ofrecía a los productores literarios para su trabajo.

En los incidentes derivados de la premiación al joven narrador José Santos González Vera el año 1950 será de observar cómo es que, a ocho años de su implementación, el Premio Nacional de Literatura lograba erigirse como objeto de disputa entre los actores del campo literario, y cómo es que personajes como Alone supieron ver en ello la consolidación del galardón como anzuelo capaz de captar la atención del público lector. En el caso del novelista Fernando Santiván premiado en 1952, me concentraré en la revisión del sondeo previo realizado por la revista *Zig-Zag*, preguntando entre los escritores quiénes eran los favoritos para hacerse con el galardón en su nueva versión. A partir de él, será de advertir la organización en torno al Premio de un circuito de susceptibilidades, que acogía su potencial desestabilizador de las relaciones entre los miembros del campo: y es que, llegado un punto, el Premio se convirtió en un designador válido del peso de las trayectorias de los escritores. Finalmente, expondré el caso del poeta y cronista Daniel de la Vega, y de cómo la enorme adhesión que tenían sus escritos entre los lectores locales, vale decir su popularidad, fue acogida por unos como fuente de legitimidad para el Premio mismo, y por otros como una evidente degradación del atributo del galardón.

#### II.4.1 José Santos González Vera: “Claro que me gusta la recompensa, y me sirve para darme cuenta, entre otras cosas, de que casi nadie me conocía en Chile”

Atendiendo a su reelaboración mediática, la designación del prosista de 53 años José Santos González Vera el año 1950, puede organizarse para su análisis en torno a dos motivos. Primero, en un plano institucional, desde el rechazo y cuasi boicot del fallo por parte de la Sociedad de Escritores de Chile, actitud reprochada y condenada por los medios de prensa; segundo, en la aceptación de su designación por parte de un amplio sector de la crítica, a pesar del incumplimiento de los criterios de edad y obra *deseables* en la persona de González Vera.

La joven y pujante revista *Pro Arte* cubriría la entrega de la distinción celebrada como era costumbre en el Salón de Honor de la Universidad de Chile. La nota es elocuente desde el inicio. Su título: “Con total ausencia de las vacas sagradas, se hizo entrega el viernes de los Premios Nacionales, a Camilo Mori y González Vera”<sup>116</sup>. Tras precisar con nombre y apellido el listado de personeros del Ministerio de Educación y de la Universidad de Chile asistentes al acto, se informa:

---

<sup>116</sup> Se habla de “premios” en plural, pues en la misma ceremonia se entregaron el de Literatura y el de Arte, este último al pintor Camilo Mori.

“Entre este público brillaban por su ausencia los llamados escritores consagrados, y desde luego los detentores anteriores del Premio Nacional de Literatura. No se encontraban presentes tampoco, ‘como es lógico’, los dirigentes de la Sociedad de Escritores” (Pro Arte, 1950, p. 10)

Unos párrafos más adelante, tras informar del feliz curso del evento,

“‘Pro Arte’ formula su protesta contra los escritores y artistas que, preciándose de pertenecer a un país culto y civilizado como el nuestro, demuestran lo contrario, con una actitud que no tiene calificativo – aparte de aquél que por respeto a nuestro lectores no podremos expresar aquí – un primitivismo propio de las más atrasadas tribus.” (1950, p. 10)

La molestia de los redactores de la nota es evidente en la protesta de lo que consideran una bajeza. No se informa de las razones de la ausencia de las “vacas sagradas”, ni de los representantes de la SECH, pero algún grado importante de difusión tiene que haber tenido su disgusto, que justificase el irónico “como es lógico” con que el artículo les invoca. El episodio constituye, de esta forma, un pequeño hito dentro de la historia de las relaciones de la SECH con el Premio, pues hasta la fecha, había figurado como uno de sus más apasionados y esmerados patrocinadores. La SECH, a ocho años de instaurada la distinción, celebrada en su momento como un triunfo personal, demostraba en este tipo de actitudes un fuerte sentido de propiedad respecto del Premio Nacional, que la predisponía a acusar y desconocer fallos. La *Revista Occidente* detalla al respecto:

“La propia Sociedad de Escritores publicó un acuerdo, en el cual se manifiesta que el Premio *no ha sido otorgado en forma reglamentaria*. Seguramente es así; pero lo que interesa dejar establecido es que José Santos González Vera es un autor dilecto, cuya primera obra, ‘Vidas Mínimas’, escrita en 1918<sup>117</sup>, señalaría una personalidad en cualquiera literatura. Es, este último, el ángulo que puede interesar a las instituciones de escritores y artistas; los demás, legales o reglamentarios, corresponden a la Contraloría General de la República.” (Revista Occidente, 1950, p. 68)

Unos párrafos después agrega, complementando la hermética información.

“Discutir que este fallo atropella otros derechos, es absurdo. Hay obra extensa escrita sin rubor, ni medida, que no significa nada en la vida literaria nacional, por muy sostenida que sea. *Además las posibilidades editoriales no son en Chile tan favorables que permitan a la totalidad de los escritores realizar una obra copiosa.*” (1950, pp. 68-69) (González Vera, 68-9)

La información permite concluir que la SECH emitió un comunicado refutando la designación de José Santos González Vera, y que el argumento de la escasez de

---

<sup>117</sup> La fecha indicada por la revista parece estar errada: biografías del autor señalan la publicación de su primer libro en 1923; a la misma fecha corresponde el ejemplar más antiguo del texto disponible en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Chile.

su obra parece haber sido particularmente insistido<sup>118</sup>. El autor de esta noticia, firmada por Ulyses y presentada en la sección de “Glosas Críticas” se declara incompetente en cuanto a la dimensión legal de la discusión, pero en una operación cara a las discusiones sobre el Premio, supedita ésta a la rectitud estética del fallo. En el fondo, la impugnación legal de éste anunciada por la SECH – que, de haberse llevado a proceso, no prosperó: ninguna instancia posterior le retiró el Premio de 1950 a José Santos – tendría que fundarse sobre criterios muy específicos, que no sobre la incongruencia entre el perfil del premiado y la descripción que de él hacía el texto legal, pues dicha incongruencia había pasado a ser norma, por lo menos desde la premiación a Neruda en 1945<sup>119</sup>. Por otra parte, la apelación de la Sociedad de Escritores, más allá del detalle técnico o jurídico sobre el cual se haya fundado, ofrece una lectura sugerente. Acudo, nuevamente, a Alone. En su sección dedicada a las “Plumas Nacionales” en la revista *Zig-Zag*, saludaría la designación de José Santos González Vera, autor de su gusto, suscitador de su simpatía. El crítico observa un intercambio en los comportamientos habituales, donde los actores del bando político actuaron como jueces prudentes del valor de lo estético, mientras los escritores fueron puro cálculo y oportunismo. Recojo a continuación, dos extractos de su columna:

*“...el Estado, que no sabe escribir, que obedece a la política y a los bajos intereses, cuyos errores no tienen número, designa a dos funcionarios, admite a un escritor, y estos tres seres, encerrados, deliberando, logran atraer al cónclave a un Espíritu Santo de buen gusto y, además, irónico, amigo de las sorpresas, capaz de premiar, ahora, en este país, la finura, la elegancia, la discreción, el silencio... / Lo encuentro insólito.”*

*“Algunos escritores descendieron hasta elogiarse a sí mismos, como cualquier político. Otros recogieron firmas para lanzar manifiestos pidiendo el Premio. Por debajo hervían comentarios, se entremezclaban intrigas, iban y venían anzuelos, influencias, empujones. En verdad, la dignidad literaria no salía realzada. / Porque es otro de los aspectos laudables que presenta el Premio discernido a González Vera: da una magistral enseñanza a los propagandistas interesados o gratuitos, espontáneos o urgidos, lanzadores de candidaturas nunca más fuera de lugar que aquí.” (Díaz Arrieta, 1950a)*

---

<sup>118</sup> Al momento de su premiación, el escritor José Santos González Vera había publicado solo dos libros: *Vidas mínimas* de 1923 y *Alhué* de 1942. Se trata en su obra eminentemente de la presentación de cuadros sociales, concentrados en las vidas de los sectores más pobres de la sociedad y de zonas rurales. Al contrario de los Criollistas, no obstante, González Vera no busca informar una esencia nacional fraguada en la relación del hombre con el paisaje. Bernardo Subercaseaux propone su catalogación dentro de lo que denomina “regionalismo”: “Para González Vera, el regionalismo también implica una forma de respuesta a los embates modernizadores y al polo urbano, pero de un modo más sutil y creativo que para los criollistas más emblemáticos.” (2007, p. 157) Siguiendo a Ángel Rama, Subercaseaux despliega la narrativa del regionalismo en pugna con matrices simbólicas y temáticas modernizantes y cosmopolitas, representadas en Chile por autores como Augusto D’Halmar, Salvador Reyes y Fernando Santiván.

<sup>119</sup> Cfr. II.1.1. Es de advertir que el caso de José Santos González Vera se ofrece igualmente como uno en que se aplica la lógica del desfase expuesta y revisada en la sección II.1. Su inclusión, no obstante, en esta cuarta sección obedece a motivos expositivos, y no excluye ciertamente la posibilidad de que se le entienda bajo esa primera matriz de análisis del Premio Nacional de Literatura.



Completa inversión de papeles, propiciada por el galardón. Ahora bien, no hay que dejarse llevar por el entusiasmo de Alone. En el fondo, y como es habitual en él, alaba al Jurado por haber dado con un nombre de su simpatía; es improbable que detrás de la elección de González Vera no haya habido interés alguno involucrado: sin ir más lejos, el representante designado por el Ministerio de Educación, Francisco Walker, trabajaba junto al premiado en la Oficina de Cooperación Intelectual de la Universidad de Chile, es decir, eran colegas; lo que a su vez significaba: el premiado era un funcionario de la Universidad cuyo rector presidía el Jurado. Alone, quien seguramente sabía esto, no vio en esta ocasión necesidad de denunciar conflicto de interés alguno. Independiente de todo esto, lo que aquí importa destacar es que la venía de uno de los críticos más respetados del país, legitima el objeto cultural y su función. El segundo punto de comparación se ofrece más enjundioso. Pues, si bien el ataque de Alone se funda en una falta de honorabilidad por parte de los intelectuales, lo cierto es que detrás de su observación y preocupación, lo que en el fondo se revela es el *alto grado de politización de las estructuras en que éstos estaban organizados* – y que operaban ya en las discusiones que antecedieron la creación del Premio (Cfr. cap. I). La SECH, con su sistema de directores y de elecciones democráticas anuales, así como la extendida participación de intelectuales y escritores de cargos administrativos y burocráticos, cuando no derechamente de militancia en partidos políticos, daba cuenta de un mapa de lugares y posiciones que no se organizaba precisa y meramente en torno a editoriales y circuitos de lectores. Por cierto que, y recogiendo la especificidad de las palabras de Alone, si bien la metáfora política es tremendamente eficaz para describir interacciones de competencia y disputa por posiciones favorables, el crítico apelaba en este caso mucho más que a su potencial ilustrativo, y su columna se nutría de un trasfondo de relaciones institucionales específicas. En dicha constelación, González Vera constituía un caso excepcional, pues a pesar del innegable compromiso con las ideas anarquistas plasmado no tanto en su obra de creación misma como en su participación en periódicos y panfletos, mantenía un bajo perfil, y evitaba caer en descalificaciones explícitas para con sus colegas escritores<sup>120</sup>.

Hablé también de un segundo motivo de acusada presencia en los comentarios al premio a González Vera, a saber la aprobación de un sector importante del medio en nombre de su calidad literaria. Ésta a su vez, tendría una forma específica en el debate por la escasez de su obra. En el número continuador del

---

<sup>120</sup> González Vera compartió esta faceta con Manuel Rojas y juntos redactaron numerosos artículos y columnas para boletines, periódicos y revistas universitarias, sindicales y de agrupaciones de trabajadores. En su prólogo a una antología de textos anarquistas de ambos autores, el historiador Óscar Ortiz sostiene que iniciaron sus “oficios literarios” en la prensa obrera: “Mezclando análisis político, denuncias sociales y crítica literaria, ambos efectúan su bautismo en las letras a través de *La Batalla*, periódico anarquista quincenal (1912-1916), que continuamente cambiaba de imprenta y formato por la represión policial... *Claridad*, órgano quincenal de la Federación de Estudiantes de Chile, a cuya dirección estaba el anarquista Juan Gandulfo, fue otro espacio de expresión para González Vera y Manuel Rojas... En compañía de Enrique Espinoza... crean la revista político-literaria *Babel*, que servirá para acoger otra forma del pensamiento humano no necesariamente prosoviético... Por sus pliegos desfilan Trotsky, Chejov, Haya de la Torre, Mariátegui...” (Rojas, 2005, pp. 13-14)

recién citado, el 1 de julio de 1950, la revista *Zig-Zag* ofrecería “Una pregunta y doce respuestas”, interrogando a doce voces del quehacer literario local acerca de qué les parecía “el triunfo de González Vera”. En la línea de lo que he advertido, más de uno de los entrevistados basará su comentario en la cuestión de la brevedad. Ricardo Latcham, por ejemplo, sostiene que “No faltan por ahí los escritores con plancha que andan diciendo que *el premio estuvo mal dado, porque el autor de ‘Alhué’ ha escrito poco.*”, opinión que él discute y rectifica; Sady Zañartu, autor de novelas históricas, y futuro galardonado con el Nacional (1974), expresa: “El hecho que haya escrito poco, pudiendo haber escrito tanto más, no quita ni pone rey.”; el autor español residente en Chile, José María Souviron, “Se ha dicho que su labor es ‘escasa’ para merecer un premio como el recibido. No creo que esto sea un inconveniente ni mucho menos.”; un último testimonio recogido en la voz de Juan Tejeda, novelista y dramaturgo local, quien señala “No importa que haya escrito cien mil páginas o tres. Nadie está midiendo las cosas con cuenta kilómetros o taxímetro.” (*Zig-Zag*, 1950) De resultas que los opinantes coinciden en un juicio central, que sostiene que la calidad de una obra literaria no debe ser medida por su copiosidad.

La insistencia, para bien o para mal, en la tesis de la obra escasa, llevaría al funcionario del Servicio de Difusión Cultural de la Universidad de Chile, Leopoldo Castedo – vale decir, colega de González Vera –, a hacer una indagación efectiva del número de páginas escritas, y desde ella discutir el manido razonamiento. En la edición de julio de la *Revista Occidente*:

“González Vera ha escrito un libro de memorias, ‘Cuando era muchacho’, que completa 300 páginas, algunas de las cuales han sido publicadas en ‘Babel’. Escogidos ‘Ensayos’ figuran asimismo en las páginas de esta revista, a la vez que cinco cuentos magistrales, muestras de una faceta singular en el creador que rompe su uniforme trayectoria de memorialista. Cruz del Sur prepara la estampa de ‘Eutrapelia, honesta recreación’ y sus ‘Normas para heterodojos’ *esperan editor*, capítulo éste que bien vale un oportuno punto y aparte. Por último, y a modo de postre en tan sistemática producción literaria, están los dos tomos de biografías que, como antes hemos señalado, lo califican en esta especialidad como figura continental.” (Castedo, 1950, pp. 63-64)

La recopilación ofrecida por Leopoldo Castedo es aquí de inmenso valor, pues reorienta el debate hacia la consideración del escritor y sus medios. Donde el mensaje es claro: *González Vera no ha escrito poco, sino que ha publicado en otras plataformas, e incluso tiene escritos esperando editor*. La entrega del Premio Nacional de Literatura propicia en estas líneas una explicitación de la existencia invisible de muchos escritores: el mismo José Santos respondería con ironía a la pregunta de la revista *Zig-Zag* recién citada: “(el Premio) me sirve para darme cuenta, entre otras cosas, de que casi nadie me conocía en Chile” (*Zig-Zag*, 1950) En su cumpleaños número ocho, la recompensa creada en 1942 volvía a iluminar la pregunta por las condiciones de producción, esta vez no obstante a partir de la relación entre calidad y cantidad. La pregunta por su rol y sentido adquiere de esta forma una dimensión y peso prácticos, es decir, más allá de su

atributo simbólico, y termina generando *de hecho* un escenario en que el escritor premiado sale del anonimato, y se instala en medio de la discusión de la opinión pública. Nuevamente será el crítico Alone quien repararía en esto, unas semanas después, al haberse aplacado ya el furor inicial del debate:

“Durante un lapso breve, diarios, revistas, cines y radios enfocan el ángulo habitualmente en penumbra donde se elabora el libro novelesco, poético, crítico, y dejando momentáneamente de lado a políticos y futbolistas, *un vasto público oye con curiosidad al escritor, le pregunta, lo discute. En suma, se preocupa de él y sabe que existe. / Es algo.*” (Díaz Arrieta, 1950b)

Alone no es precisamente un promotor de la masificación de la cultura, sino más bien una suerte de guardián de ella, preocupado de velar por la mantención en su práctica de preceptos y actitudes necesarias y condicionantes. A partir de ello, él no asume en estas líneas la promoción y defensa del galardón, sino que se vale de éste para reflexionar acerca de las características del medio cultural donde se insertaba<sup>121</sup>. En tal sentido, el caso de González Vera, su recepción de parte de los medios y el tipo de comentarios que propició, ilustra la situación descrita por Alone. Se le reconoce al Premio Nacional de Literatura una función, y que es la de poner al escritor premiado en el centro del debate literario, aunque fuese solo por unos cuantos días, ofreciéndole la atención de críticos, colegas y lectores, y la posibilidad de aprovechar ésta en su beneficio. Más allá del tono irónico con que González Vera se expresaba acerca del galardón obtenido, lo cierto es que cuando apunta que su recepción le permitió comprender qué poco lo conocían en Chile, lo que en el fondo está diciendo es que *el Premio lo hizo conocido*, presentando de esta forma una versión tremendamente exitosa del Premio Nacional de Literatura como captor de lectores y consolidación entre los pares. Acaso no sea una coincidencia que a su premiación le siga la publicación de uno de sus libros más importantes: el espléndido conjunto de memorias *Cuando era muchacho*.

#### II.4.2 Fernando Santiván: “el problema de la máxima recompensa literaria nacional”

Al cumplirse el décimo año de su implementación, y como permiten suponer algunas de las polémicas aquí rescatadas, el galardón gozaba de un grado considerable de magnetismo entre los escritores nacionales, así como entre los críticos y animadores del debate literario en las páginas de la prensa y de las revistas académicas. A estas alturas, en 1952, y sabiendo se acercaba el día de la deliberación, la realización de estimaciones y pronósticos había adquirido normalidad, y le transmitía cierta tensión al ambiente, tensión que a su vez redundaba en beneficios para el Premio mismo, en tanto montado en la diversidad de voces que le invocaban, veía a sus implicancias ramificarse,

---

<sup>121</sup> En estas declaraciones, Alone dialoga también consigo mismo, en particular con las palabras rescatadas en la sección II.1.1 a propósito del Premio a Neruda. El crítico acoge una visión trágica del quehacer literario en Chile, carente de atención, y donde la mediación del Premio Nacional de Literatura, sin importar esta vez su origen institucional, constituía un elemento positivo.

profundizarse, transformarse y consolidarse. El día 14 de junio de 1952, a diez días de la votación que terminaría por elegir al novelista Fernando Santiván de 66 años, el semanario *Zig-Zag* publicaría una pequeña encuesta realizada a cuatro personajes del medio literario, donde se les preguntaba sobre quién, de acuerdo a sus conceptos y preferencias, debía recaer este año el galardón nacional. En la respuesta del primero de los interrogados, el narrador Luis Durand, es de advertir un *tono particular* para hablar del Premio, una disposición discursiva adecuada a la naturaleza del objeto abordado. Antes de aportar con algunos nombres y fundamentos, sostiene:

“Antes que nada, una declaración previa. Cuando uno habla, casi siempre tiene que referirse a algunos, y no a todos. Olvida, no por mala fe, sino por la mala memoria, algunos nombres. *Y los omitidos se sienten con uno y creen que los ha ignorado deliberadamente.* Por eso pido perdón por adelantado si se me va algún nombre.” (Mundt, 1952)

Preparado para hablar del premio en la plataforma pública, toma el autor ciertas precauciones, en un procedimiento que se desenvuelve en dos niveles. Primero, sus palabras previenen de un eventual problema en la posibilidad de ofender a algunos colegas por medio de su omisión del listado de candidatos. En su brevedad, estas palabras resultan riquísimas, pues extienden un *circuito de susceptibilidades* girando en torno al Premio Nacional de Literatura, a las cuales el entrevistado se cuida de no pasar a llevar. En un segundo momento, la declaración de Luis Durand tiene un efecto pragmático, es decir, *de creación de la realidad que enuncia*: pues, cuando él con tanta fineza prepara a su auditorio para posibles decepciones u ofensas, no solo le está concediendo al Premio dicha facultad, sino que, simultáneamente, la está ejerciendo. Prueba elocuente de que sus esfuerzos serán en vano, y de que por mucho que advirtiese y preparase el terreno, la temida inequidad terminaría no obstante por imponerse, será el hecho de que, finalmente, a la hora de ofrecer y fundamentar nombres de candidatos, solo mencione a tres (Manuel Rojas, Flora Núñez y Luis Merino Reyes), lo que permite suponer que, de hecho, más de alguno se le tiene que haber quedado en el tintero. En el trasfondo de estas declaraciones *se revela el potencial desestabilizador de las relaciones entre los miembros del campo* que el Premio contenía, y que dos años antes había cristalizado en la afrenta de la SECH a José Santos González Vera, al negarse a asistir a su premiación. La presencia de este *riesgo*, habrá de manifestarse igualmente en el aura de seriedad y ponderación con que la intervención del segundo encuestado es introducida y realizada:

“Pues bien, Roberto Sarah, médico de profesión y escritor de alma, *enfoca el problema de la máxima recompensa literaria nacional con bastante seriedad.* / –Creo que tenemos que hacer una pequeña lista, ya que *no se trata obligatoriamente de dar un nombre, sino varios que lo merecen.*” (Mundt, 1952)

El objeto que propicia la reflexión y la opinión, parece imponer sobre el hablante una serie de prerrogativas. El doctor novelista hace explícito en su intervención el sentido de responsabilidad que éste despierta, la seriedad y competencia que deben regir en su posterior propuesta, y que dictan que no se debe resolver por obligación, sino más bien deliberar en observancia de unos merecimientos. Propone, luego, los nombres de Daniel de la Vega (que va a ganar un año más tarde), Luis Durand y del crítico Hernán Díaz Arrieta (ganador en 1959). Los otros dos entrevistados, Mariano Latorre y Daniel de la Vega – Premios Nacionales 1944 y 1953, respectivamente – mantendrán el tono, extendiéndose en comentarios sobre quién debería ganar el galardón y por qué. Hablar del Premio Nacional constituirá para ambos una instancia donde ser jueces del valor literario contenido en la obra de sus compañeros de oficio y generación, y ninguno quiere tomarse dicha tarea a la ligera. De la Vega ofrecerá solo dos nombres: Víctor Domingo Silva y Juan Guzmán Cruchaga, quienes, en 1954 y 1962 respectivamente, recibirían el galardón; Latorre será mucho más copioso, e identificará en cada uno de los diez autores que menciona, a personajes y obras importantes dentro del circuito local. De entre los cuatro encuestados, Mariano Latorre será el único en dar con el nombre de quien diez días más tarde resultaría condecorado: Fernando Santiván, remitiéndose a señalar que “ha hecho una magnífica labor en la novela”<sup>122</sup>. Más allá de la brevedad de este último juicio, explicada en parte por la escasez de espacio que le dejaban los otros nueve veredictos que hubo de introducir en su intervención, Latorre reproduce, al igual que Durand, Sarah y de la Vega, un posicionamiento enunciativo cargado de solemnidad, de pretendida templanza y justeza, reactivo a las imposiciones exigidas por la naturaleza discursiva del objeto sobre el cual se pronunciaba, sobre el cual pesaba a su vez la presión legitimadora del campo literario.

#### II.4.3 Daniel de la Vega: “Para saber lo que significa el Premio hace falta una mirada a las víctimas”

En su décimo segunda entrega el galardón recaería sobre un escritor particularmente versátil, cuya obra se repartía entre páginas de libros y de periódicos, escasas aquéllas, abundantes éstas, y entre las cuales se diluía su filiación genérica, al tiempo que se erigía su multidisciplinariedad: poeta, dramaturgo, novelista, crítico, ante todo cronista. La figura de Daniel de la Vega, Premio Nacional de Literatura año 1953, acoge la relevancia en Chile a mediados del siglo XX del vínculo literatura-prensa, acaso de manera ejemplar. De la

---

<sup>122</sup> Fernando Santiván recibirá el Premio Nacional de Literatura en nombre de su obra “inspirada en un sentido de profunda chilenidad, depurada en sus formas, y precursora de las tendencias que engendran la sensibilidad creadora de la novela chilena del siglo XX” (Acta del Premio, 1952). Dicha obra hubo de realizarse en alrededor de 10 novelas publicadas entre 1909 y 1951 – después del Premio seguiría publicando –, y que tuvieron una excelente recepción de parte del público local: con *Ansia* de 1910, ganó el Primer Premio del Concurso de Novelas del Centenario, mientras que *La Hechizada* de 1916 fue un éxito de público y de crítica.

consistencia de la reunión del escritor y del periodista en su persona informa el hecho de que, al igual que Joaquín Edwards Bello, en 1962 sería acreedor del Premio Nacional de Periodismo<sup>123</sup> – y aún del de Arte, ese mismo año, mención Teatro, lo que lo convierte en el único artista chileno en haber recibido tres de estas distinciones.

Entre quienes hicieron el comentario de la nueva designación, Alone figura con dos columnas, una escrita para *El Mercurio*, otra para la revista *Zig-Zag*, publicadas respectivamente el 4 y el 10 de octubre de 1953. En ambas expresaría su aprobación del fallo, y aprovecharía, como era su costumbre, de reflexionar en torno al galardón:

“Aunque disminuida y desvalorizada en proporciones vertiginosas, *la recompensa guarda siempre su prestigio y remueve al público*; lo cual pasa mucho en el gremio que, por sobre todos los gremios, ‘no solo vive de pan’...”  
(Díaz Arrieta, 1953a)

Ya desde las líneas iniciales de su escrito insiste el crítico Alone en desconocerle al galardón cualquier atributo intrínseco, y pondera su valor como una cualidad eminentemente voluble. Dicha volubilidad es formulada en términos que pueden resultar contradictorios, pero que son en el fondo tremendamente eficaces en la identificación de la dinámica en que la existencia pública del galardón se desenvolvía: cada año, pasaba éste de las manos de un escritor a otro, de un comentarista a otro, de un periódico a otro, y aquello que Alone designa como un “prestigio” que la “recompensa guarda siempre”, a pesar de su acusado grado de “desvalorización”, es en el fondo ese atributo neutro, susceptible de ser una y otra vez reactivado al ingresar al espacio del debate público; ahí dentro circulando, el Premio había logrado consolidar un poder de atracción, la capacidad de dirigir hacia sí oleadas periódicas de atención. En una segunda afirmación, y con penetrante lucidez, entiende el crítico lo gravitante de ese valor neutro y transformable en un “gremio” cuyas transacciones no se reducían a lo material: “no solo de pan vive el hombre”, dice el refrán sugerido por Alone, y que esconde precisamente la intención de afirmar la naturaleza del valor de lo artístico, al tiempo que sucumbe a la imposibilidad de poder definirlo en términos tan materiales como un trozo de pan.

En el posterior desarrollo de la columna, ésta se abocará a una exposición de los méritos de Daniel de la Vega en función de su relación con aquel atributo neutro puesto en circulación por el Premio. Y es que, si había algo que a Hernán Díaz Arrieta le resultaba abyecto, era el prurito competitivo que el galardón era

---

<sup>123</sup> Instaurado el año 1953. Redactado como modificación y adenda a la ley n° 7368, su texto original estipula: “Créase el ‘Premio Nacional de Periodismo’, con tres recompensas, que corresponden al ‘Premio Nacional de Crónica’, al ‘Premio Nacional de Redacción’ y al ‘Premio Nacional Gráfico’, con un total de cuatrocientos mil pesos anuales, que serán distribuidos por iguales partes entre las tres recompensas. Estos premios serán otorgados por un Jurado compuesto por el Presidente del Senado, el Rector de la Universidad de Chile y un representante de los Círculos de Periodistas de Santiago, Valparaíso y Concepción.” (Ley n°11479, 1953)

susceptible de despertar entre los escritores. En tal sentido, Daniel de la Vega le parecía un caso ejemplar:

“En muchos se juntan los variados méritos; pero en pocos las cualidades de todo orden que reúne el nuevo Premio Nacional, empezando por una que se aprecia especialmente y se reconoce más de lo que se piensa: *jamás hizo ningún acto ostensible para conseguir el honor que acaba de dispensársele y su carácter deja creer que acaso ni lo esperaba.* / Trabajador empeñado de las letras, su vista absorta en la tarea nunca se ha distraído para contemplarse ni se ha paseado en torno para proponerse; su yo, el más sencillo, el menos hablador, no existe para él mismo y son los otros, sus lectores, sus amigos, los que lo conocen, miran y admiran, quienes, por la fuerza de una corriente colectiva, lo han llevado al sitio que ya ocupaba antes de serle confirmado protocolar y positivamente.” (1953a)

En la escala de quien esto escribe, *no hay mejor merecedor del Premio Nacional de Literatura que aquel que no lo desea*. La contundencia de la lógica desde la cual se celebra la designación de la Vega, es la misma desde la cual el crítico, antes y después de 1953 fustigaría a todo aquel escritor que propusiese – o actuase bajo una concepción de – la literatura como medio para un fin, y no como un fin en sí mismo<sup>124</sup>. Daniel de la Vega es en tal sentido un artista de excepción, pues ha creado su literatura sin abrigar segundas intenciones, rehuendo sobre todo de la fama. Esto tiene, pensando como Alone, consecuencias para la valía misma del galardón: cuando éste reconocía a aquellos que prescindían de hacer su alabanza, su legitimidad aumentaba; si, en cambio, lo recibían aquellos que públicamente habían expresado con anterioridad su anhelo de recibirlo, el galardón se devaluaba, se envilecía. Son estos conceptos, los que le permiten entender que la premiación de Daniel de la Vega, es un “triunfo (que) purifica la atmósfera”.

Habiendo establecido estos rasgos distintivos del escritor recatado y desinteresado, a contrapelo de las actitudes dominantes en el medio, procede Alone a un trazado biográfico. Respondiendo a una modalidad del todo habitual, pero imprimiéndole su tono personalísimo, el comentarista de *El Mercurio* se aboca a la presentación del personaje reconocido a partir de los hitos de una trayectoria en que, en la fusión del talento y las posibilidades, se construye el escritor a partir de una serie de atributos discernibles como literariamente disciplinarios: este, que estas cosas ha hecho, es todo un escritor. En tal sentido, hay en la carrera de Daniel de la Vega un momento decisivo, una filiación determinante:

---

<sup>124</sup> En la presentación contrastada de las premiaciones de Augusto D’Halmar y Joaquín Edwards, fue de advertir cómo es que el conflicto entre una literatura útil y comprometida frente a una fiel a la premisa del arte por el arte, forma parte del origen mismo del galardón, y su reaparición 10 años más tarde, no hace sino confirmar dicho vínculo inicial. En tal sentido, la mirada de Alone se mantiene coherente a lo largo de los años, y su voz será acaso la máxima defensora, en estas primeras décadas, de la independencia política de la literatura.

*“Para ‘El Mercurio’ este triunfo de Daniel de la Vega envuelve el significado de una victoria personal, no solo por su larga y constante colaboración en los diarios de la Empresa, sino por algo más que aparece de relieve en una página cuya reproducción nos permitiremos.” (1953a)*

Con estas palabras introduce Alone la reseña que él mismo había escrito en 1931 acerca del poeta y narrador Daniel de la Vega, para un “Panorama de la Literatura Chilena durante el siglo XX”, encargado entonces por el Ministerio de Instrucción Pública. De dicho libro, recupera lo sostenido hace más de dos décadas, apuntalando la solidez de las bases sobre las cuales se construía la legitimidad del escritor condecorado:

*“Llegado a la edad en que los autores chilenos dejan de escribir para ganarse la vida, cuando se le creía desalentado, revivió de un modo algo milagroso: entra a colaborar en ‘El Mercurio’ y, de la noche a la mañana, se convierte en un periodista instantáneo, vibrante, alerta, que cada día traza su comentario agudo y bello en una prosa límpida, mezcla de crítica, poema, teatro, cuento y crónica de actualidad, con valor permanente por el estilo y variedad inagotable de asuntos.” (1953a)*

La plataforma de publicación tiene un rol determinante, mas esta vez se prescinde de invocarla como un espacio genérico, “la prensa”, y se procede a su plena identificación con el diario *El Mercurio*, con “la Empresa”. Es en dicho espacio, y en un momento clave de la vida de los escritores nacionales, aquel en que estos “dejan de escribir para ganarse la vida”, que Daniel de la Vega encuentra las condiciones no solo para desarrollar su propia escritura, su propio arte (“prosa límpida, mezcla de crítica, poema...”), sino para convertirse en “periodista instantáneo”, en cuanto se integra a un organismo, a una “Empresa”, que funcionaba en torno a la escritura. El rol fundamental jugado por la prensa en la apertura de espacios para el desarrollo de la creación literaria en el Chile de la primera mitad de siglo anima ciertamente estas líneas; la variante, no obstante, que el caso de Daniel de la Vega ofrece la define la formulación escogida por Alone: “una victoria personal” para *El Mercurio*. Al decir esto, la legitimidad reconocida a un galardón bien entregado, se transmite al diario en que el escritor-periodista escribe por primera vez de manera explícita. Insertado en dicha constelación, la entrega anual del Premio Nacional de Literatura trasciende el vínculo Estado-Escritor, irradiando su legitimidad desde éste a la Institución que lo acogía. Alone clausura el ciclo legitimador, invitando todavía a un cuarto actor:

*“Poco literario, en el sentido técnico, Daniel de la Vega ha estado y ahora estará más que nunca en relación exclusiva y directa con sus lectores, con el vasto público que lo sigue, lo ama, lo conoce, se lo sabe ya un poco de memoria y ha de hacerle llegar, junto con la noticia, la onda de su poderosa simpatía humana, más halagadora para un artista que todas las demás posibles recompensas.” (1953a)*



Si bien al Estado no se le menciona, es sabido que el circuito se inicia en él, representado por la SECH, el Ministerio y la Universidad. Viene después el escritor, invocado aquí en su filiación institucional. En último término, surge el público, cuya devoción es la máxima recompensa para el artista. Solo una década antes, al recaer la distinción sobre Joaquín Edwards Bello, había tenido el Premio un radio tan amplio de impacto, *un radio tan público de impacto*. Para que esto fuese así, y siempre de acuerdo a la lógica que anima la reflexión de Alone, la dimensión periodística del productor es clave, al punto que incluso su propiedad literaria es relegada a un segundo plano, supeditada a la irrefutable legitimidad del segundo flujo legitimador, conferida por la fidelidad de los lectores, del público.

El segundo texto antes aludido aparece seis días más tarde en la revista *Zig-Zag*. Al igual que en el de *El Mercurio*, y como es costumbre en las columnas dedicadas por Alone al Premio Nacional, alternará el argumento entre ponderaciones sobre el candidato y sobre el galardón mismo, su sentido y función. “El Premio Nacional” se tituló esta nueva intervención, acompañada de una foto de Daniel de la Vega al centro de la página. Nuevamente, el crítico erigiría la sencillez y desapego del personaje como sus atributos fundamentales, prescindiendo de extenderse en comentarios sobre la factura de su obra, sus condiciones de narrador o poeta. Evocándolo en la lejanía – Daniel de la Vega se encontraba en España al momento de ser elegido Premio Nacional –, Alone imagina la ausencia de sorpresa en el semblante del ganador al leer el telegrama que le comunicaba la noticia (a un “¡Bah!”, se reducirían sus comentarios, especula Alone), insistiendo en la representación de un personaje carente de ambición y de codicia. El atributo reconocido por el Premio en la lectura de su comentarista es ante todo moral, y su celebrada valía la justificaba la ignominiosa abundancia de su opuesto, vale decir, de escritores que lo ambicionaban, y que no tenían empacho en manifestar y hacer pública esa ambición. Y es en esto último, que el resto de la columna habría de extenderse. Afirma Alone: “Para saber lo que significa el Premio hace falta una mirada a las víctimas”<sup>125</sup> (Díaz Arrieta, 1953b), donde por víctimas entiende a los relegados, a aquellos que no lo recibieron.

La premisa negativa le permite a Hernán Díaz Arrieta un ejercicio de indagación del medio literario local, concebido como una hoguera de vanidades. Escribe:

“Y es que esa murmuración, esa queja expresa o tácita, ese gran disgusto más o menos disimulado de los que hacían cálculos, a veces, también, un poco de propaganda, *constituye, ¿cómo diremos?, algo así como el pedestal*, o, por lo menos, *lo que sostiene sobre cabezas hieráticas el pedestal que sustenta al triunfador y lo levanta*. / No importa que se declare oficialmente que el Estado considera a alguien escritor excelente y le entregue determinada suma. Eso es solo el principio. La fiesta verdadera empieza después, cuando se añade que,

---

<sup>125</sup> Una segunda formulación en el mismo escrito, igualmente elocuente: la palabra de los postergados “Es el coro de los excluidos y los aplazados que deberían formar la orquesta de la consagración.” (1953b)

además de ser un escritor excelente, es más, mucho más que A, que B, que C y que D..." (1953b)

El raciocinio es de implicancias riquísimas, en cuanto propone una develación del valor abstracto transmitido por la premiación, incluyendo un descarte de posibilidades. La etiqueta *estatal* como marca de fábrica es irrelevante, así como la suma monetaria que lo compone; lo que importa, lo que realmente desencadena el efecto legitimador asociado al Premio Nacional de Literatura es la "murmuración" que su designación despierta: una de las formulaciones más notables del flujo legitimador del campo. *Dicha murmuración se yergue como un sistema de declaraciones en las plataformas públicas de lo literario capaz de generar un atributo distintivo, y traspasárselo al escritor.* Alone prescinde, luego, de seguir el rastreo de la convertibilidad material de dicho atributo, de si acaso se traduce en más lectores, en nuevas ediciones, en nuevos contratos; esto, sin embargo, no obsta el ejercicio afirmativo, la construcción del valor del Premio Nacional de Literatura a partir de su capacidad de insertarse en el medio literario, y estremecerlo al imponer un reordenamiento de sus jerarquías<sup>126</sup>.

Desde el periódico *El Siglo*, el crítico Juan de Luigi refutaría la designación de Daniel de la Vega, coincidiendo en algunos puntos con Alone, mas considerando estos como atributos negativos; principalmente, su dimensión periodística. Escribe de Luigi, en edición del día 18 de octubre:

"Daniel de la Vega tiene por lo menos *los requisitos formales* establecidos por la legislación que creó el premio. Es escritor incansablemente, en el libro o en el periodismo, ha trabajado con honradez durante 25 años o más; muchos más. Su labor periodística, como cronista o como crítico teatral en 'Las Últimas Noticias' y en 'El Mercurio' es de un caudal formidable. Su obra literaria puramente tal, es mucho más restringida, por lo menos la conocida. Ello se debe a que De la Vega, desde hace años, se preocupa poco de la publicación. *Produce por el gusto de producir; pero no parece tener igual gusto por publicar. Por eso está presente en la actualidad más como periodista que como literato.*" (de Luigi, 1953)

Cuando al principio dice "por lo menos", es por no haber, a su juicio, mucho más. La coincidencia en el Premio de unos atributos detentados por el productor con las exigencias estipuladas por un Jurado, es reducida a una de carácter exclusivamente formal, restándole así una dimensión de calidad estética. Trabajo

---

<sup>126</sup> El parentesco entre las ideas expresadas por Alone y la comprensión de los premios literarios esbozada por James English y presentada en las páginas introductorias, es evidente, y no deja de llamar la atención. Su similitud se explica, no obstante, en el hecho de que ambos autores concentran sus análisis en la forma en que los premios como objetos simbólicos y prácticas impactan en sus medios de recepción. En tal sentido, la figura de Alone no hace sino confirmar su interés y excepcionalidad respecto de muchos de sus colegas nacionales contemporáneos. La obstinación con que Alone le negaba atributos legitimadores a la oficialidad cultural chilena, y su creencia cerrada en el derecho del lector de evaluar desde el gusto, resultaba en una valoración del crítico hacia la opinión del público. Esto, finalmente, y en virtud de la discusión en torno al Premio Nacional de Literatura, singularizaba y aislaba su discurso, en medio de voces que apelaban a valores culturales mayores, como la nación o el arte puro, y tendían a desestimar la opinión de las masas lectoras.

honrado, producción caudalosa, inmune a la necesidad de publicar. El crítico articula su refutación en términos exactamente contrarios a su colega Alone. La veta periodística, el contacto con el público, el desdén ante el medio, son aquí considerados aspectos formales que no satisfacen una pertinencia propiamente literaria del galardón. Juan de Luigi inscribe estas reflexiones en una crítica general al proceso de discernimiento del Premio, en el que acusa la falta de pertinencia de su Jurado (el Ministerio, y detrás de él el Gobierno, “no posee ni debe poseer aptitudes literarias”; la SECH crea “camarillas” para elegir a su representante, condicionando así su voto; la Rectoría está ocupada por alguien que bien puede ser un sabio, pero no necesariamente un literato), la reprochable colisión de intereses creados que periódicamente escenificaba, la escasez de autores de valía, que a su vez hacía de su condición anual un exceso y un despropósito; todo esto, finalmente, agravado por la falta de categoría literaria del último premiado, quien en el fondo era un periodista. En tal sentido, la designación fallida era el producto de un proceso mal concebido. Todo lo cual, llevaba a de Luigi a concluir:

*“El Premio Nacional en los últimos años, se ha transformado en algo dudoso; ha perdido la respetabilidad que tenía en los primeros años cuando fue concedido a D’Halmar, a Neruda, a Joaquín Edwards, a Latorre o a Cruchaga Santa María; cito al azar y la enumeración no es taxativa. Actualmente el Premio Nacional constituye una noticia como las de policía o vida social y si alguna importancia tiene, es por la suma de dinero que corresponderá al agraciado.”* (de Luigi, 1953)

Sintonizando nuevamente con Alone, la relevancia que este último le había asignado al revuelo público en torno a las designaciones, es aquí devaluada a la condición de *noticia*, y en tanto tal, considerada indigna. La beligerancia en el tono de Luigi, se escuda, no obstante, en mucha negatividad y poca proposición: antes de llevar sus quejas a sus últimas consecuencias, y concluir que la entrega del Premio Nacional de Literatura es en el fondo un ritual que no se justificaba, opta por apelar a un pasado mejor, en que los ganadores detentaban una cierta “respetabilidad”. Poco se le puede discutir a tal afirmación: si Gabriela Mistral, que solo hace dos años había recibido el Premio, no cumplía con la respetabilidad de Juan Cruchaga Santa María, entonces, ¿qué designaba esa “respetabilidad” añorada? En el fondo, a de Luigi lo que no le gustaba era la obra de Daniel de la Vega, a la que al final de su comentario cataloga de “intrascendencia artificial”<sup>127</sup>, y su columna representa en tal sentido un ejemplo bastante prístino de algo que Alone también hizo muchas veces: cuando el comentarista no compartía la decisión del Jurado, su inconformidad alcanzaba al

---

<sup>127</sup> Respecto de su poesía, era básicamente su popularidad la que tanto molestaba a de Luigi, pues de acuerdo a su lógica, popularidad parecía ser sinónimo de mala calidad. Al respecto informa Naín Nómez: “En 1918, era el poeta más popular de Chile, cuando una encuesta lo dio como ganador, seguido por Víctor Domingo Silva. Su canto a veces místico, penetra en la ternura de las cosas y el color de los elementos naturales. Enamorado de la música de las palabras, el poeta, tanto en verso como en prosa, dio la nota íntima, el color y la forma del poema, o los matices de la pequeña viñeta. *De gran fecundidad poética, la sencillez y claridad, fueron cualidades que le dieron popularidad.*” (1996, p. 376)

Premio mismo; cuando, en cambio, personajes “respetables” lo recibían, tenía éste pleno sentido, cumplía una función cabal.

## Capítulo III, 1960-1972

### Nota Introductoria.

Este tercer capítulo lo componen las premiaciones celebradas entre los años 1960 y 1972. Como ya es sabido, el criterio que dictamina su extensión es el cambio en la composición de su Jurado: con fecha 22 de agosto del año 1959, la ley del Premio Nacional de Literatura fue modificada y con ella el diseño de la comisión deliberativa: a partir de entonces, ésta tendría dos miembros más, un segundo representante de la Sociedad de Escritores de Chile, así como un representante de la Academia Chilena de la Lengua. A pesar de ser publicada con anterioridad a la elección de Hernán Díaz Arrieta – celebrada el 2 de septiembre de 1959 – la nueva disposición del Jurado empezó a operar recién un año más tarde, el 14 de septiembre de 1960, con la elección del poeta Julio Barrenechea.

Así las cosas, el período entre 1960 y 1972 condecoró a 13 escritores, entre ellos una sola mujer, la narradora Marta Brunet en 1961; 6 de los premiados serán poetas, 5 narradores puros, 1 prosista versátil – autor de novelas y ensayos – y, finalmente, 1 poeta y narrador reconocido, no obstante, por su veta como autor de literatura infantil. El rango etario que los reúne es amplio: lo inauguran Edgardo Garrido Merino y Pablo de Rokha, nacidos respectivamente en 1893 y 1894, y lo cierran Carlos Droguett y Nicanor Parra, nacidos en 1912 y 1914. Esto significa que el Premio recayó entre autores de mínimo 50 y de más de 80 años, completando un promedio de 60 años de edad.

Siempre guiado por la intención de reconstruir la asignación de valores y sentidos operada sobre el Premio Nacional de Literatura, el comentario de estas 13 premiaciones ha sido aquí organizado en 4 secciones. Estas a su vez, y en virtud de su inserción en la trama de esta investigación, constituyen 4 motivos capaces de acoger y describir la historicidad del Premio como fenómeno cultural, vale decir, su desarrollo en el tiempo a partir de resistencias y transformaciones, de la mantención de criterios que lo definen, y de la eventual penetrabilidad de éstos ante pulsiones exteriores, ya sea provenientes del escenario político o del literario. En tal sentido, las líneas rectoras de la investigación siguen ofreciendo principios estructurales en torno a los cuales se recibe y representa al Premio Nacional de Literatura: el galardón como vínculo entre escritores e institución; la construcción del lugar social del artista; y, finalmente, la importancia de la literatura como un valor en sí mismo o en función de su servicio a la comunidad nacional.

En el capítulo anterior, el seguimiento de estas dinámicas estuvo sujeto a un principio general de recepción o rechazo, más o menos explícitos, del Premio literario dentro del debate público. En los casos reunidos a continuación, dichos

posicionamientos serán ciertamente de advertir, pero de forma más velada, donde las dos décadas de existencia del galardón se harían sentir: los cuestionamientos a su alrededor ya no se preocuparán tanto de interpelarlo en nombre de su función y sentido, sino que avanzarán de manera más expedita a la consideración de otros asuntos; es decir, el Premio habrá de funcionar como catalizador de discusiones, antes que como núcleo de éstas. En tal sentido, los motivos centrales que organizarán la exposición en las próximas páginas son: importancia explícitamente política de la literatura y el escritor, fortalecimiento de circuitos intelectuales y de lectores, y mantención paralela de condiciones de precariedad en la producción de literatura, así como renovación y enfrentamiento de las generaciones de escritores locales. Acogiendo estas discusiones, la disposición de la información será la siguiente: la primera sección, “Diplomáticos y militantes” revisará dos casos en que los premiados procederán a insertar la importancia no tanto del galardón como de su oficio de escritores en coordenadas eminentemente políticas, aportando contenidos para la actualización del vínculo institucional; la segunda sección, “Negaciones, alternativas y rechazos del vínculo institucional”, se ofrece como continuación de la anterior en el rastreo de flujos alternativos de legitimación del Premio, de la literatura y de los escritores, en los circuitos de lectores (flujo del campo), en la mera vocación literaria signada como un valor en sí misma (flujo metaliterario), o en el sumergimiento y homogeneización del escritor en los estratos sociales bajos. La tercera sección, “El Premio acoge el enfrentamiento generacional”, presentará cuatro premiaciones cuya cobertura mediática estará decisivamente impregnada por el cambio en los criterios evaluadores de la buena y mala literatura, y los acuciantes problemas de legitimación que esto acarrearía para el Premio mismo. Finalmente, la sección número 4, “La paradoja: de la necesidad y prescindencia de lectores” reunirá tres casos en que aquel viejo malestar que acusaba ignorancia e ingratitud de parte del medio, que reclamaba por la falta de correlatos materiales de una importancia tan reconocida y celebrada, volverá a instalarse como un problema del ser escritor en Chile.

### **III.1 Diplomáticos y militantes (1964, 1971)**

Para el período comprendido en este capítulo, las premiaciones de Francisco Coloane el año 1964 y de Humberto Díaz Casanueva en 1971 serán las únicas que acusarán explícitamente recibo de un discurso político programático y exhortativo, que abogaba por una comprensión eminentemente política y activa del escritor en la comunidad, vale decir, carente por completo de premisas metaliterarias, de alusiones al arte por el arte, de una vocación exclusiva por la obra y la forma. En tal sentido, estas premiaciones encarnan la presencia en la nómina de autores del Premio Nacional de Literatura del poderoso y ramificado discurso de la intelectualidad de izquierda, consolidado en Latinoamérica desde

el triunfo de la Revolución Cubana a principios de 1959<sup>128</sup>. Sin aludir a ésta de manera explícita, no obstante, el primero de estos dos autores manifestaría su posicionamiento en una larga entrevista concedida al diario *El Siglo* del Partido Comunista una vez recibido el galardón; el segundo, por su parte, lo haría en su discurso oficial de recibimiento pronunciado ante autoridades políticas e intelectuales.

La expresión hasta aquí utilizada para designar la reunión entre los escritores premiados y la instancia que los premiaba ha sido la de *vínculo institucional*. Para esta sección en particular, dicho vínculo institucional tendrá una forma definida, recuperadora de sus primeras formulaciones en el ya remoto Congreso de la SECH del año '37. Y es que tanto Francisco Coloane como Humberto Díaz Casanueva *ofrecerán versiones de su lugar social como productores literarios dentro de estructuras políticas republicanas y democráticas*<sup>129</sup>. La completa representación ofrecida por Coloane de su condición de escritor estará signada por su militancia en el Partido Comunista de Chile, la que describirá como realización y alcance de unas condiciones ideales para la producción de literatura, a partir del cumplimiento en ella de una libertad creativa y de su despliegue como sustento ético irreprochable. Díaz Casanueva, por su parte, ofrecerá en su discurso una comprensión del Premio Nacional de Literatura como propiciador y mediador de un encuentro entre el pueblo, el Estado y los escritores, en que la poesía distinguida se ponía a disposición de la comunidad para su autoconocimiento y reflexión. El origen institucional del Premio recibido por ambos escritores, será de tal forma acogido como uno válido y pertinente, a

---

<sup>128</sup> Siguiendo a Claudia Gilman en *Entre la Pluma y el Fusil* (2003), los casos de Francisco Coloane y Humberto Díaz Casanueva incorporan una comprensión del artista como intelectual, y de la obra literaria como catalizador de la conciencia social. Será de observar en los conceptos transmitidos por Coloane y Díaz Casanueva cómo es que en ellos resuena el eco del escenario descrito por Gilman: “Además de su común inscripción progresista, los intelectuales de América Latina compartieron una nueva convicción: la de que el intelectual *podía y debía convertirse en uno de los principales agentes de la transformación radical de la sociedad*, especialmente en el Tercer Mundo. /.../ Los intelectuales elaboraron la hipótesis de que debían hacerse cargo de una delegación o mandato social que los volvía representantes de la humanidad, entendida indistintamente por entonces en términos de público, nación, clase, *pueblo* o continente, Tercer Mundo u otros colectivos posibles y pensables.” (2003, p. 59)

<sup>129</sup> En tal sentido, las ideas expresadas por uno y otro personaje son bastante ilustrativas de cómo es que la historia del Premio Nacional de Literatura informa de la persistencia del vínculo institucional. Mientras la intelectualidad latinoamericana en representantes como Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa – y antes del caso Padilla, que provocaría un cisma importante (Gilman, 2003, pp. 233-264) – propugnaba un discurso de unidad de los escritores del continente como núcleo relativamente independiente (atento, por cierto, a cada coyuntura) de las facciones políticas de cada país, en Chile la filiación al Estado se mantuvo. En agosto de 1969 se realizó en el país un Encuentro Latinoamericano de Escritores al que asistieron nombres relevantes como Juan Rulfo, Vargas Llosa, Ángel Rama, David Viñas, Marta Traba y Juan Carlos Onetti. Entre los asistentes locales se contaban Díaz Casanueva y Coloane. Claudia Gilman, en el estudio recién citado, informa de la decepción expresada por muchos de los asistentes internacionales: “fue bastante unánime la crítica a la poca independencia política del Encuentro, que habría sido utilizado para beneficio electoral del gobierno demócratacristiano en el poder” (Gilman, 141). Agrega unas líneas después una cita de Marta Traba donde se queja por haber sido recibida por “un ministro” y no por un escritor, así como de que el discurso de recepción en uno de los almuerzos lo pronunciase “un viceministro” y no un escritor.

partir de una comprensión basal de la pertinencia y complementariedad de un vínculo entre arte y política.

### III.1.1 Francisco Coloane: “la doctrina no limita al escritor, al contrario lo amplía”

La premiación en 1964 del novelista y cuentista de 54 años Francisco Coloane habría de recuperar para los debates y discusiones sobre el Premio Nacional de Literatura, tonos y motivos que marcaron su comentario durante las dos primeras décadas de su existencia. Tanto en la valoración de la obra del autor, como en la constelación de personajes que se organizaría en torno a la celebración de su designación, será de observar la pervivencia de una matriz eminentemente nacional de consideración de la relevancia de la literatura, así como el rescate de unos vínculos políticos como señal de la importancia de la distinción recibida. De tal forma, la distinción de Coloane, en la opinión de sus comentaristas y de él mismo, actualizará versiones del vínculo institucional, así como informará de la pervivencia del flujo legitimador nacional en la comprensión del valor de una obra.

La literatura de Francisco Coloane era una que tematizaba las vidas de los habitantes del extremo sur de Chile: colonos europeos, estancieros, jinetes y ovejeros, cazadores de lobos marinos, indígenas perseguidos y postergados, pescadores, marinos y militares poblaban las páginas de sus cuentos y novelas, y despertaban la adhesión e interés de los lectores locales<sup>130</sup>. La opinión de Alone a propósito de su designación es acaso elocuente de esto último, al tiempo que sugiere en su brevedad los atributos de una prosa: “(Escritores como Coloane) buenos para los lectores, no lo son tanto para los críticos que gustan de los problemas.” (Zegers, 1992, p. 224) Se trataba de un maestro del relato corto, diestro en el manejo del suspenso y los desenlaces sorprendidos, tejedor de tramas ágiles y consistentes, dispuestas todas en los desoladores paisajes patagónicos, los tupidos e indómitos bosques sureños, los canales, fiordos y archipiélagos de las regiones australes. El periódico *La Nación*, a pocos días de entregado el Premio – dirimido el 30 de agosto – titularía el informe de la noticia “Coloane: la aventura en nuestras letras”. La lógica desde la cual la nota expondría la calidad del autor sería una fuertemente enraizada en una forma local de comprender la importancia de unas obras literarias respecto de otras:

*“De las estancias de Tierra del Fuego al Premio Nacional hay un largo camino. Un camino que él ha recorrido íntegramente. Y al recorrerlo, ha conquistado para nuestras letras, esto es, para el país, varias provincias de aventura y de fantasía.”* (Garfias, 1964)

---

<sup>130</sup> A la fecha, Coloane había publicado las novelas *El último grumete de la Baquedano* y *Los Conquistadores de la Antártida* de 1941 y 1942, respectivamente; a ellas seguirían los libros de cuentos *Cabo de Hornos* de 1942, y *Golfo de Penas*, 1945; el drama *La Tierra del Fuego se apaga* de 1945; *Tierra del Fuego*, cuentos de 1956 y, finalmente, la novela *El camino de la ballena* de 1962.

El Premio Nacional así invocado, se despliega sobre una existencia y un territorio *entrañablemente chilenos*, y a veinte años de consagrado Mariano Latorre, máximo exponente de la literatura criollista (cfr. II.4.1), la fórmula del escritor que cuenta Chile a los chilenos, seguía ofreciendo sobradas razones para la valoración del producto literario<sup>131</sup>. Los cuentos y novelas de Coloane amplían y enriquecen el repertorio simbólico, geográfico y humano de la tradición narrativa local, al descargar sobre ella testimonios de un espacio inexplorado. De manera que el producto literario es recibido como documento informador de unas vidas y costumbres específicas y diferenciadas, habitantes del territorio nacional, tipo genuino e indocumentado de relaciones entre los hombres y la naturaleza. A esto, luego, se sumaba, la atracción de la prosa misma, que tuvo la virtud de cautivar a los lectores del medio local: “el Jack London chileno”, sería la designación invocada por el autor del reportaje citado.

Una segunda fuente reproductora de esta línea interpretativa, se encuentra en la reseña que le dedicaría la revista *Atenea* en su edición de septiembre de 1964, a propósito del Premio recibido, y que se titularía “Coloane, el hombre y el paisaje”. En su desarrollo, el artículo se extendería en un largo comentario analítico de la obra del autor (nada menos que 15 páginas), prescindiendo, no obstante, de todo tipo de alusiones al galardón; es más, éste ni siquiera se nombra como tal, sino que solo es introducido en la primera página al relatar el autor la amistad de más de 30 años que lo unía a Coloane: “Nunca nos imaginamos que teníamos frente a nosotros a un futuro *‘inmortal’ de las letras nacionales.*” (Guerrero, 1964, p. 217) (217) La exposición consistirá de un pesado resumen de cada una de las obras publicadas por el autor, cuyo hilo conductor será la mera cronología, y que acompañarían comentarios *analíticos* del tipo “Esta novela infantil (*El último grumete de la Baquedano* de 1941) impresiona fuertemente la imaginación de los niños chilenos, siempre predispuestos a lo fantástico, aunque en esta obra todo sea realidad” (1964, p. 219); o, en torno al cuento *Las ballenas azules*, “Hay expresión plástica y colorística. El paisaje es tan poderoso que lo insta a utilizar colores vibrantes, como un pintor impresionista donde la atmósfera se obtiene con manchas pequeñas yuxtapuestas” (1964, p. 220). Al final de esta trabajosa letanía, ofrece algunas propuestas para una genealogía de la obra de Coloane, asignándole influencias del canon literario occidental (“Joseph Conrad, Jack London, Máximo Gorki”), y ubicándolo en un panorama generacional local, para concluir: “Hemos destacado en este ensayo,

---

<sup>131</sup> La vinculación entre las propuestas de Coloane y el Criollismo habla mucho del repertorio valórico y conceptual desde donde se hacía su recepción desde la década del ‘40: el prólogo de la primera edición de *Cabo de Hornos* estuvo a cargo precisamente de Mariano Latorre, quien supo ver en los cuentos de Coloane una continuación de motivos chilenos auténticos, la persistencia de un prurito de auscultación y develación de atributos nacionales. Sin embargo, y al contrario de las obras del mismo Latorre, la narración de Francisco Coloane ofrecía también otros elementos: sus composiciones no adoptan el tono pedagógico y patético de los criollistas, y tienen mayor vocación por la trama, por el desenlace y el dramatismo.



la novelística de Francisco Coloane, *que interpreta a un pueblo y una raza.*" (1964, p. 231)<sup>132</sup>

Estas dos fuentes, así como la reseña de Alone brevemente mencionada, concentrarían sus halagos en la ponderación de la obra, e incluirían la dimensión personal y humana del escritor solo en función de su biografía, invocada casi que como evidencia de la autenticidad de los contenidos en aquella transmitidos, así como de la propiedad del escritor sobre ellos. El diario *El Siglo*, en una extensa nota del día 6 de septiembre, presentaría al escritor en términos del todo disímiles. La noticia estaría dispuesta en seis secciones donde se mezclaban extractos de una conversación con Coloane junto a observaciones y acotaciones acerca de la vida del personaje. Todo esto constituía una suerte de primera parte de la nota, complementada por un segundo y extenso texto, fragmento de la conferencia que el crítico literario y "profesor de la Universidad eslovaca de Bratislava" Yerko Moretic había redactado 4 años antes, a propósito del cumpleaños número 50 del autor, y donde exponía la admiración por su obra, destacando aquellos rasgos en que su excepcionalidad se revelaba. Mientras esta parte valía como dimensión crítico-literaria del reportaje, la reproducción del diálogo con el autor se concentraba en su persona y en la comprensión que él

---

<sup>132</sup> A pesar de la vinculación con el Criollismo aquí presentada, la obra de Francisco Coloane es clasificada hoy por hoy como parte de una generación específica de escritores chilenos, la así llamada Generación del '38, representantes locales del Realismo Socialista. Ésta se caracteriza por la incorporación de temáticas sociales desde una perspectiva crítica y de denuncia. De la toma de posición que adoptaría respecto del Criollismo informa el prólogo de Nicomedes Guzmán, acaso su máximo representante, a la antología de *Nuevos cuentistas chilenos* del año 1941: "No es solo de la intimidad psicológica atormentada por transitorios problemas amorosos o de otra índole, que para tanta belleza de expresión se presentan; no es de la exposición de morbosos estados anímicos; no es de la apasionante descripción regionalista; ni es tampoco del cordial detallismo típico de donde habrá de surgir el preciso lampo ígneo que *haga luz sobre la verdad chilena*... es de la intimidad del hombre en relación con las palpitaciones externas; es del problema chileno oculto de individuo adentro en contraposición con los problemas de individuo afuera, tratados en medio de la agitación presente... es de la pasión y del apego a nuestra tradición heroica afluyendo al ceñudo y bullente río de nuestra retorcida hora social de donde emanará, literariamente, el verdadero informe de nuestro desgarrado y viril tranco en la historia humana y de las lámparas de nuestro destino." (Guerra-Cunningham, 1987, pp. 104-105)

En un ensayo reciente (2014), Grínor Rojo entiende una convivencia problemática en la obra de Coloane de los principios programáticos de representación de la comunidad nacional practicados por el Criollismo, y por esta Generación del '38. Centrado en la *nouvelle* *El último grumete de la Baquedano* de 1941, Rojo describe una primera línea interpretativa que concibe el penoso periplo de la nave por los mares del sur de Chile como una alegoría de la trayectoria y destino del Estado Nacional, donde las etapas mediante las cuales su protagonista, el joven grumete Alejandro Silva, se convierte en marino representan el paso desde la "infancia" hacia la "madurez", la que viene acompañada de una serie de responsabilidades para con la patria –el barco –, así como del derecho de pertenecer a su comunidad – la tripulación. Este relato es luego desestabilizado mediante la representación del mundo indígena. Explica Rojo: "‘los otros’ no son ese pueblo sin territorio y sin memoria o con una memoria inaccesible... sino una comunidad y una comunidad civilizada, pero de otro modo, con códigos de conducta que son distintos – y bien pudiera ser que mejores – que los nuestros. El nombre del lugar en que habitan... los yaganes lo dice todo: ‘El paraíso de las nutrias’." (2014a, pp. 32-33) (Rojo, 32-3) Rojo concluye que, si bien dicha representación implica una visión discutible de mestizaje, en tanto traspaso de criterios de lo *civilizado* a los indígenas, "sentar el mestizaje del autor de *El último grumete de la Baquedano* en el banquillo de los acusados... nos obligaría a barrer con lo más progresista que en torno a la cuestión indígena fue capaz de producir el pensamiento latinoamericano de la primera mitad del siglo XX." (2014a, p. 36)

mismo tenía de su oficio de escritor. Será a partir de este último elemento que la nota del diario *El Siglo* aporte con reflexiones altamente sugerentes respecto de una dimensión política de la práctica literaria.

Tomado en su conjunto, el reportaje se concentra con exclusividad en la persona del autor, desplegado como creador, militante comunista e intelectual, prescindiendo notoriamente de alusiones al premio recibido, a su eventual significación. En tal sentido, frases del tipo “este premio *significa* para mí...” o “el premio viene a reconocer *tales o cuales atributos*” no serán invocadas para dar informe del evento; muy por el contrario, el máximo galardón nacional habrá de ponerse a disposición de la representación del productor literario, sirviendo de excusa para indagar y profundizar en su personalidad y oficio. Solo la primera de las seis secciones mencionadas incluirá alusiones explícitas al Premio Nacional de Literatura, las que, en términos cohesivos, servirán para introducir en cada uno de sus párrafos especificaciones de la importancia del personaje. De resultas que los argumentos esgrimidos procederán a posicionarlo dentro de unas coordenadas bien precisas, en que el lugar del *escritor será uno donde los dominios del arte y de la política habrían de convivir*. Recojo, a continuación, uno de los párrafos en que este comportamiento puede identificarse:

“El Premio a Coloane fue acogido con general beneplácito por todos los sectores y el escritor recibió una verdadera andanada de felicitaciones desde todos los lugares de Chile. *Uno de los primeros en llamarlo fue Salvador Allende, candidato por el cual Coloane trabajó activamente.*” (Mellado, 1964)

Esta alusión a la persona de Salvador Allende en las primeras líneas del reportaje, anunciaría y encausaría la acusada presencia que el componente político tendría en la conversación con el escritor ganador del Nacional. Antes, no obstante, de hacer el comentario de éste, es importante recordar que este tipo de invocaciones no son ajenas a la historia del Premio: las de Joaquín Edwards Bello en 1943, José Santos González Vera en 1950, Víctor Domingo Silva en 1954, por mencionar algunas, fueron todas entregas en que personeros del mundo de la política participaron de los actos de homenaje, y en cuanto tales, contribuyeron a estos como transmisores de una legitimidad oficial. Por otra parte, el informe de la participación de Coloane en la candidatura de Allende<sup>133</sup>, tampoco constituye una anomalía, pues ya antes se dio el caso de escritores cuya vinculación a la política iba más allá de la recepción de felicitaciones oficiales, y se internaba en el terreno de los partidos: el senador comunista Pablo Neruda en 1945, el ex Ministro de Educación Eduardo Barrios en 1946, sirvan aquí de ejemplos. De manera que en el caso de Francisco Coloane el vínculo político vuelve a ser invocado como indicador de la importancia del evento: de todo el universo de personajes que, según el diario, contactó al escritor para expresarle

---

<sup>133</sup> Salvador Allende se había presentado a las elecciones presidenciales celebradas el año 1964, en representación de una coalición que unía a los Partidos Socialista y Comunista. Obtuvo casi el 39% de los votos, lo que le valió el segundo lugar por detrás del demócrata cristiano Eduardo Frei Montalva, candidato de la Democracia Cristiana y la Derecha, quien ganaría con algo más de un 55% de adhesión.

sus felicitaciones, el único cuya identidad se explicita es nada menos que uno de los líderes de la coalición de partidos de izquierda de la que el mismo Coloane participaba.

El resto de la entrevista, no haría sino profundizar y matizar esta dimensión del compromiso político: *“Como mi formación de escritor, la formación de mi conciencia política se debe a la vida misma de la región de Magallanes.”* (1964) A partir de este tipo de declaraciones, la conversación presentaría las etapas formativas del militante desde su participación en organizaciones de campesinos y empleados socialistas a fines de la década del '20 en la ciudad de Punta Arenas, hasta los días en que decidió ingresar al Partido Comunista a mediados de la década del '30, pasando por sus primeras lecturas de los textos de Lenin y Marx, y rescatando la anécdota de la vez en que lo metieron preso por gritar “¡Viva Neruda!”<sup>134</sup> La invocación de esta serie de episodios en la construcción del escritor premiado, presenta en el caso de Francisco Coloane una imbricación deliberada de la formación del escritor y de la conciencia política, donde la una no puede darse sin la otra. Cuando, luego, sea precisamente este escritor – y no otro – el que reciba el Premio Nacional de Literatura ese año 1964, y sea ésta la imagen que él proyecte de sí mismo, se producirá una actualización del vínculo republicano entre el escritor y la sociedad señalado por la SECH en su Congreso del año 1937: el escritor Francisco Coloane y su literatura se alinean con una filosofía y con un proyecto político orientados a conducir por la vía democrática a “la vida misma en camino hacia su más alta organización social, técnica y científica”. En tal sentido, él plantea su pertenencia a las filas del Partido Comunista como la inserción en unas condiciones ideales de creación, sostenidas y fortalecidas por un posicionamiento ético:

*“La doctrina no limita al escritor, al contrario lo amplía... El Partido Comunista de Chile permite al escritor y al artista una amplia perspectiva, pues ni siquiera se opone a escuelas o corrientes sino que preconiza una total libertad creadora de sus militantes, siempre, eso sí, que su actitud política sea consecuente con los intereses del pueblo y de la clase trabajadora.”* (1964)<sup>135</sup>

El premiado de este año 1964 se muestra dispuesto a comprender y proponer la relación entre su militancia política y su creación literaria como una de reciprocidad y retroalimentación, explicitando la correspondencia de un credo político con uno creativo, y disponiendo una matriz discursiva donde acoger su vinculación. La participación política, específicamente la militancia en el Partido Comunista, es invocada como una posibilidad de mejoramiento de la práctica de

---

<sup>134</sup> Incidente ocurrido “en un lugar público” – no explicita cuál – en los años en que el Partido Comunista había sido proscrito (cfr. II.2.3), y que le costó al escritor perder su plaza de funcionario público en la Superintendencia de Seguridad Social.

<sup>135</sup> Justo es agregar que Coloane menciona la administración de Stalin como un período en que el Comunismo Soviético vulneró dichas libertades creativas que él asocia al partido y su ideología: “la mala interpretación de la doctrina por directivas equivocadas puede limitar, como ha ocurrido en la época de Stalin, la creación artística.” (Mellado, 1964)

la escritura, “una total libertad creadora”, limitada solo por un imperativo ético deseado y necesario.

### III.1.2 Humberto Díaz Casanueva: “el Estado y el... pueblo sientan que un trabajador de la cultura así honrado es carne de su carne”

Al momento de conocer su designación como nuevo Premio Nacional, el poeta Humberto Díaz Casanueva de 65 años, se encontraba en la ciudad de Nueva York asistiendo a la Asamblea de las Naciones Unidas. Desde 1941 trabajaba como funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores, y había ocupado plazas diplomáticas en varios países latinoamericanos, europeos y africanos. En artículo dedicado al autor en la revista *Occidente* de 1974, Miguel Ángel Díaz recoge sus palabras desde la metrópolis norteamericana al recibir la noticia, en octubre de 1971:

“Una sorpresa conmovedora. Me siento muy honrado con tan alta distinción. *Han sido muy generosos conmigo y mi poesía, que no se presta mucho a premios, porque es hirsuta y retraída.* Hay otros poetas con obra ya completa y que, seguramente, porque son más jóvenes no lo han recibido hoy día: Eduardo Anguita, Gonzalo Rojas, Braulio Arenas. Pero en este momento, pienso en aquellos poetas que murieron sin más premio que su propia poesía como Rosamel del Valle. Pienso también en mis hijos que allí en Santiago estarán muy contentos. Mis amigos profesores, mis amigos escritores, mis compañeros de trabajo en el Ministerio de Relaciones Exteriores. Quisiera añadir algo. *Acepto el Premio en lo que significa para mí como una distinción, pero quisiera hacer donación de lo que el Premio significa en dinero.* Quisiera que este dinero se invirtiera en alguna obra para los niños de mi patria, pensando que en mi niñez, especialmente allí en el barrio San Pablo y Plaza Brasil, siempre fue el impulso mágico de mi poesía.” (Díaz, 1974b, p. 35)

Como Gabriela Mistral, quien en 1951 pidió se construyese con la plata del Premio una escuela para sus niños del Valle del Elqui, Díaz Casanueva veinte años después, solicita la inversión de los recursos en “alguna obra para los niños de mi patria”. Salvo esta última mención, las palabras de agradecimiento se orientan a la construcción de una comunidad en torno a la persona del poeta, comunidad íntima y profesional, a la que hará partícipe de su distinción. Dicha comunidad la componen: tres poetas que él considera merecen el galardón tanto como él – y que habrán de recibirlo en el futuro: Braulio Arenas en 1984, Eduardo Anguita en 1988 y Gonzalo Rojas en 1992; un cuarto poeta que no lo recibió y que ya no lo recibiría: Rosamel del Valle, fallecido en 1965, cuya ausencia de la nómina de galardonados Díaz Casanueva prescinde de criticar, optando antes por hacerle extensivo el homenaje; el resto de miembros convocados en esta expresión de gratitud son sus colegas y familiares. De esta forma, las palabras del nuevo consagrado vienen cargadas de complacencia y sencillez; acaso la única nota extravagante sean los términos en que se refiere a su propia obra, “hirsuta y retraída”, sugiriendo la generosidad del Jurado al distinguir una poesía que por dichas características, no se prestaba “mucho a premios”.

Estos últimos epítetos, y por mucho que provengan del autor de esos versos, son ciertamente insuficientes para sacar conclusiones respecto de la naturaleza de una obra poética sostenida a lo largo de casi 50 años, pero sirven aquí para encarrilar la presentación del sentido que habría de asignársele al Premio Nacional de Literatura en 1971. El primer libro de poemas de Díaz Casanueva se llamó *El aventurero de Saba* y fue publicado en Santiago por Ediciones Panorama el año 1926; su última publicación antes de obtener su premiación fue *Sol de Lenguas* en Editorial Nascimento el año 1971; entre uno y otro libro, se ordenaban alrededor de diez poemarios editados en Chile. La recepción de estos contó siempre con adeptos y promotores – sin ir más lejos sería la misma Gabriela Mistral quien prologaría su libro *Réquiem* del año 1942; también Alone figuraba entre sus simpatizantes –, a pesar de ser percibida como una poesía difícil, conceptualmente densa, reflexiva y simbólica. Tanto el acta con el raciocinio del Jurado, como una breve columna dedicada a su premiación por el diario *El Mercurio*, hablan respectivamente de una poesía de “acentuado carácter filosófico” (Massone, 2004, p. 51), desarrollada “bajo el signo del surrealismo y de la poesía metafísica” (El Mercurio, 1971). Estas características colocaban a Humberto Díaz Casanueva en una posición ciertamente lejana a la de premiados anteriores como Julio Barrenechea o Juan Guzmán Cruchaga, cultores de un poesía más amable y popular, de mayor y más fácil difusión; junto a autores como Eduardo Anguita o Rosamel del Valle, el Premio Nacional de Literatura del año 1971 ocupaba un lugar más aislado y exclusivo, gusto de académicos e intelectuales<sup>136</sup>.

El periódico oficial del gobierno, *La Nación*, en la pluma del crítico literario Luis Iñigo Madrigal, acogería a su vez esta dimensión tan compleja de la poesía de Díaz Casanueva, mas desplegándola en un circuito de relaciones que excedería – o bien ampliaría – con creces los límites estrictos de lo *literario* como grupo de entendidos y como discusión disciplinaria sobre la forma creativa y sus mutaciones. Y es que la poesía del nuevo Premio Nacional de Literatura sería adoptada en función del proyecto político de la Unidad Popular, coalición de partidos de izquierda que gobernaba el país desde algo más de un año, bajo la presidencia de Salvador Allende, y de la cual Díaz Casanueva participaba como funcionario consular. En su veta cultural dicho proyecto, según explica Bernardo Subercaseaux en su *Historia del Libro en Chile*, se proponía “democratizar el capital cultural que circula en la sociedad, asegurando el acceso de las mayorías a los bienes artísticos” (2010, p. 180) Al final de una larga nota que reúne informe

---

<sup>136</sup> Naín Nómez, en el tomo segundo de su antología (2000) ubica a este tipo de poesía y sus cultores dentro del amplio escenario de las rupturas vanguardistas de las décadas del '20 y del '30: “Humberto Díaz Casanueva y Rosamel del Valle ponen el trasmundo metafísico y numinoso a una estela vanguardista que enfatiza su vertiente surrealista y que se deslumbra con el misterio de lo onírico y fantasmal. En ellos la imaginación da origen a nuevos mundos y nuevas sensaciones, que si bien no agotan las esferas trascendentes de una vanguardia que se consolida, la ponen en la frontera de un lenguaje ignoto y desconocido que solo intentarán traspasar en el decenio siguiente los mandragóricos.” (2000, p. 17) A este último grupo pertenecería Braulio Arenas, Premio Nacional año 1984 (cfr. IV.3.2).

y crítica del nuevo galardonado, Luis Iñigo Madrigal acoge y proyecta esta premisa:

“Si bien es cierto su obra *no es conocida por vastos sectores del país*, e incluso por sectores más o menos especializados, el hecho (explicable por diversas razones: su prolongada ausencia de la patria, su ubicación poética no ligada a grupos o generaciones, el habitual desmedro editorial de la lírica en favor de la prosa) no atenta contra la calidad intrínseca de su poesía. / El justo Premio Nacional de Literatura recientemente otorgado deja varias enseñanzas: la primera, *la cada vez más urgente necesidad de una amplia y profunda difusión de nuestros múltiples valores literarios*. La segunda, pero no menos importante, la obligatoriedad que, *una sociedad que quiere marchar hacia el socialismo, tiene de sostener la calidad de sus escritores al margen de anuales premios o suplicios económicos*.” (1971)

En estas, sus conclusiones, la columna de Madrigal propone la entrega del Premio Nacional de Literatura como un motivo de reflexión, en cuanto alumbraba un problema de inconexión entre las esferas de lo intelectual y de lo social. Este problema es tal, solo en consideración de la intención explícitamente formulada de que una “sociedad que quiere marchar hacia el socialismo” debe “sostener la calidad de sus escritores” mediante una difusión “amplia y profunda” de sus obras, donde la idea de calidad opera desde el flujo legitimador metaliterario, vale decir, figura como un atributo indefinido y suficiente para constituir la importancia de la literatura. Dicho atributo establece un principio de responsabilidad administrativa frente a la cultura, y que propicia la posterior comprensión que se hace del talante de la obra de Humberto Díaz Casanueva. Admite que ésta “no es conocida por vastos sectores del país”, incluso por grupos especializados en tales asuntos. *Este desconocimiento, no obstante, no lo determina el grado de complejidad técnica o de abstracción conceptual de dicha obra, sino los medios de su difusión*; formulación clave, pues revela la intención de eliminar la barrera de la exclusividad que relegaba el consumo de una poesía a grupos especializados, capaces de lidiar con su complejidad. Esta intención, en la formulación de Madrigal, recupera para el Premio tareas anteriores, y lo propone como un acto de conciencia: la de la obligación de toda una sociedad de proteger a sus artistas, de mantenerlos al margen de una situación de “suplicios económicos”, cuya única solución fuesen “anuales premios.” La literatura, *su calidad*, circula en este discurso como un *valor en sí mismo*, en cuanto su difusión y reposicionamiento social son invocadas como metas anheladas, que no deben ser explicadas. Esto, finalmente, recompondría las comunidades nacionales de lectores, y propiciaría un acceso colectivo a la comprensión y disfrute de una poesía de “calidad intrínseca.”

Unos meses más tarde, en enero de 1972, se realizaría la ceremonia oficial de entrega. El lugar sería la Casa de la Cultura, el acto lo presidiría Tencha Bussi de Allende, esposa del presidente, y contaría con la asistencia de miembros del gobierno y del aparato administrativo cultural, así como de numerosos escritores. Humberto Díaz Casanueva pronunciaría un discurso de

agradecimiento largo y enjundioso. Tras recrear para el auditorio las circunstancias en que recibe la noticia de su designación, “el remoto goce” y la “aguda melancolía” que le invadieron allá en Nueva York, pasa a referirse a su relación con el público en tanto productor cultural, retomando una vez más la idea de que su poesía “no es apta para el sentido común o la consagración cívica”. Dicho esto, lo pone rápidamente en duda al preguntarse si acaso no era dicha afirmación un sostenido equívoco, pues a la noticia de su designación como nuevo Premio Nacional le siguieron cartas de felicitación provenientes de distintos sectores de la sociedad, vale decir, de distintos públicos, de distintos tipos de lector – donde, por lo demás, la armonización con los conceptos esgrimidos por Luis Iñigo Madrigal se hace evidente. De esta manera, discurre el orador, el galardón *despierta* en él una conciencia, *la de una pertenencia y de una misión*. Cito en extenso:

“Comprendí entonces, que el Premio Nacional no es una simple recompensa: es un motivo sustancial para que *el Estado y para que el pueblo sientan que un trabajador de la cultura así honrado es carne de su carne*, expresando en su obra lo que en ellos es angustia o esperanza. Comprendí también que aquel a quien se le hace objeto de tal reconocimiento no es un extraviado pastor de sueños, sino *un hombre enraizado en la sangre y en el destino de la comunidad nacional*, y que en la esencia de su obra, aún en la más insólita, libre y solitaria, se entrecruzan mensajes balbucientes brotados del fondo de sus semejantes. Así, *un Premio Nacional implica, a la vez, jubilosa identificación entre pueblo y trabajador intelectual, empresa en que participan el esfuerzo individual y la conciencia colectiva*. Sentí que el Premio no es un trofeo final; es una responsabilidad permanente para el resto de mi vida; no es un obsequio que se me haya dispensado, es una deuda que he contraído. Y me complace decirlo ante ustedes en esta hora en que las palabras serían vacías si no fueran formuladas por un hombre que se confiesa.” (Díaz-Casanueva, 2014, p. 131)

En estas líneas, el Premio opera desplegado sobre unas coordenadas eminentemente políticas, que explicitan contenido y presencia del vínculo institucional. Se le ubica entre el Estado y el pueblo, de un lado, y los escritores, del otro. Desde dicha posición intermediaria está llamado a establecer una comunicación entre ambas partes, transmitiendo mensajes de empatía y de identificación. El Premio debe ser “motivo sustancial” que *enseñe* a todos los miembros de la comunidad que los poetas son los portadores de un mensaje que emana de ella misma. Esto revela, por cierto, una comprensión de lo que el poeta es en el mundo – portador e intérprete de una voz colectiva –, comprensión que permea al galardón, y permite se le asigne una función de impacto social. Díaz Casanueva hace mención explícita de la “comunidad nacional”, grupo imaginario de individuos reunidos, igualados y diferenciados de todos los otros grupos de individuos posibles, por el atributo compartido de ser chilenos – en un acto donde, por lo demás, el Estado termina confundándose con el pueblo – y *confiesa*, finalmente, que entiende la distinción como una “deuda que he contraído”. Al igual que en las líneas de Luis Iñigo Madrigal, y en el párrafo inmediatamente posterior al aquí citado, Díaz Casanueva inscribe la

importancia del Premio recibido en el momento político por el que atravesaba el país:

“el gobierno de la Unidad Popular, presidido por Salvador Allende, *está realizando un trascendental viraje histórico*, liquidando los restos de un sistema social injusto y anacrónico para instaurar las bases de *una sociedad socialista* en que terminen la explotación y la alienación del hombre.” (2014, p. 131)<sup>137</sup>

Pocas veces será sometido el galardón a un escrutinio tan sustancioso – y entusiasta – de su sentido y posibilidades colectivas. Las palabras de Díaz Casanueva, *realizando* lo que en Coloane era declaración de principios y toma de posición, sellan un vínculo otras veces negado: la reciprocidad *en* el productor y su obra de las dimensiones política y literaria. No hay una separación entre los escritores, la sociedad y el Estado, y todos se reúnen y organizan en torno a la matriz de roles y sentidos que proponía el proyecto de construcción de una nueva sociedad, donde incluso las dificultades ofrecidas por la lectura de una poesía “hirsuta y retraída” serían superadas gracias a su difusión y proliferación. Los vínculos institucionales son de tal forma explicitados, proponiendo al Premio Nacional de Literatura como un punto triunfante de encuentro entre el pueblo, el Estado y los escritores.

### **III.2 Negaciones, alternativas y rechazos del vínculo institucional (1960, 1961, 1963, 1970)**

En la sección anterior el vínculo institucional de los escritores figuró en el trasfondo de los procesos y argumentos legitimadores del Premio Nacional de Literatura, generando escenarios particularmente provechosos para asignarle sentidos y funciones; de esta forma, y a pesar de las especificidades de cada caso, se trataba de la invocación del flujo legitimador nacional, en su vertiente más acusadamente política. Éste tuvo antecedentes en décadas anteriores, en aquellos escritores que, bajo otros preceptos, supieron concederle al Estado su propiedad premiadora, y accedieron a recibir sus dones en nombre del vínculo institucional. La distinción fundamental de las premiaciones reunidas en esta segunda sección se monta precisamente en la desestimación de dicho vínculo institucional que habrán de ejecutar en tres modalidades: su silenciamiento, su reemplazo, su refutación. De la primera y de la tercera de estas variantes existen

---

<sup>137</sup> La nomenclatura a que apela Díaz Casanueva es singular y consolida la disposición del “trabajador de la cultura”, del “trabajador intelectual”, de ponerse al servicio de una entidad rectora, reconocida sin ambages en el Estado, representante del pueblo. En tal sentido, la conversión analizada por Gilman en el seno latinoamericano del paso de unos “intelectuales comprometidos” a unos “intelectuales revolucionarios” – vale decir, con vocación específica por la acción política, pasando la obra a un segundo plano (Gilman, 2003, pp. 143-183) –, encuentra en Chile una realización especial: el triunfo de Salvador Allende en 1970 comprendía una vía democrática hacia la revolución, y escritores como Coloane y Díaz Casanueva admitieron en tal sentido al Estado como agente autorizado para dirigir la construcción de “una sociedad socialista”, al tiempo que accedieron a *institucionalizarse* en favor de éste.



antecedentes en los casos estudiados en el capítulo anterior – que serán puntualmente mencionados; la segunda, por su parte, acogerá transformaciones, pues informará de una predisposición particular hacia el flujo legitimador del campo.

El poeta Julio Barrenechea, consagrado el año 1960, pertenecía al momento de su premiación a la mesa directiva de la Sociedad de Escritores de Chile, era miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua – ambas instituciones en el Jurado –, y tenía a su haber un nutrido currículum como diputado de la República y como diplomático. Curiosamente, ninguna de estas pertenencias sería invocada a la hora de fundamentar sus méritos, basándose estos exclusivamente en una dimensión literaria, y produciéndose, por lo tanto, una situación de franca invisibilización de la proveniencia institucional del Premio.

El cuarto caso abordado, y antes de introducir los dos del medio, se ofrece como opuesto del de Barrenechea: el novelista Carlos Droguett, condecorado el año 1970, escritor puro, vale decir, carente de los lazos institucionales del anterior, procederá en sus declaraciones a explicitar el origen institucional de la distinción recibida en términos bien especiales. Droguett incurrirá en un franco ataque del vínculo institucional, signándolo como *fuentes de envilecimiento* de los escritores por él supuestamente consagrados. En tal sentido, habrá de erguirse como heredero y radicalizador de los conceptos y actitudes revisadas en la segunda sección del capítulo anterior (cfr. II.2, “Los premiados que no querían el Premio”). El repertorio de diatribas y reproches en que incurriría en escritos y entrevistas, resultarán tremendamente provechosos y sugerentes para los fines de este estudio, no obstante su carácter injurioso; mejor dicho, *precisamente por su carácter injurioso*. Y es que Droguett se tomará el tiempo para elaborar una crítica aguda y certera del núcleo institucional reunido en torno al Premio Nacional de Literatura, diseccionando gravosas inconsistencias y contradicciones en su funcionamiento e intenciones.

Los dos casos restantes serán el de la novelista Marta Brunet el año 1961 y el prosista Benjamín Subercaseaux en 1963. Para el análisis de estos, me centraré en las reflexiones postuladas por un personaje en particular: el novelista José Donoso. Antes de partir a México en 1964, y después de haber publicado en Chile sus primeras novelas y compilaciones de relatos durante la década del '50, trabajaría como cronista para la revista *Ercilla*, redactando tres documentos de tremendo interés: sus comentarios de las premiaciones de los años 1961, 1962 (recuperada en la tercera sección de este capítulo) y 1963. Donoso ejecutará en ellos un ejercicio de *reconfiguración de la jerarquía de los flujos legitimadores* que sustentaban el prestigio y razón del galardón, desplazándola de la afluyente del vínculo institucional hacia el potencial consagrador del propio campo literario. El éxito de público, la figuración en circuitos internacionales de intelectuales y lectores, así como el potencial subversivo de las obras serán motivos privilegiados en la consideración de la relevancia de una obra y de sus autores, contraviniendo la tendencia de las décadas anteriores de valorar lo

literario en función de sus beneficios a la comunidad nacional, o de su adecuación a los preceptos de las autoridades críticas.

### III.2.1 Julio Barrenechea: “expresión íntima del ser... y pública del ciudadano”

Las declaraciones emitidas por el nuevo ganador del Premio Nacional de Literatura en su decimonovena versión del año 1960 instalan rápidamente la discusión en un espacio donde se cruzaban las dos dimensiones fundamentales de la existencia del Premio: política y literatura. Se trataba del poeta de 50 años Julio Barrenechea, cuyo nombre figuró ya antes en las páginas de esta investigación: el año 1937 había ingresado al Parlamento como Diputado por el Partido Socialista, posición desde la cual participó del *lobby* por la creación de un Premio Nacional literario (cfr. I.1 y I.2). Tras haberse conocido la noticia de su triunfo, expresaría:

“Lo único que puedo decir es que, en esta ocasión, *los comunistas hicieron del Premio Nacional una cuestión política* y realizaron ellos y sus instrumentos una acción enconada con la finalidad de impedir de todas maneras que fuera yo el agraciado con esa importante recompensa. Vi con satisfacción que *el jurado no se dejó influir por esta campaña tendenciosa y que prevaleció en él un juicio literario* con el cual sólo me corresponde alegrarme y estar extraordinariamente reconocido.” (Gómez Bravo, 2005, p. 157)

El testimonio es bastante directo en su denuncia, e instala al galardón en medio de un peligroso escenario de intervenciones y maquinaciones, amenazante en su posibilidad de invadir con cuestiones políticas un fallo en el que debía *prevalecer* “un juicio literario”, – y cuyo potencial injurioso fue ya de observar en las denuncias de Alone a la elección de Ángel Cruchaga Santa María el año 1948 (cfr. II.1.3). Al acusar tan explícitamente a “los comunistas” de haber maniobrado para predisponer al Jurado en su contra, Julio Barrenechea despliega al Premio en un área de conflictos partidistas, lo que a su vez es invocado como algo negativo. Pues, inmediatamente después, y sabiendo tanto los lectores como Barrenechea que el Premio ya estaba decidido, el poeta ganador expresa el alivio de saber que el Jurado deliberó, no obstante las presiones, en consideración de criterios estrictamente estéticos, desde los cuales emitió un veredicto disciplinario, específico, literario. Sin embargo, a pesar de su tranquilidad para afirmar y defender la independencia de criterio detrás de su designación, lo cierto es que las redes de pertenencias que envolvían y sostenían su existencia de productor literario en el Chile de ese año 1960, se prestaban para suspicacias. En torno a su premiación, será a continuación de observar la exitosa movilización de una serie de comentaristas afines a la persona y designación de Barrenechea, dispuestos a sostener la representación de un poeta puro, premiado en nombre de la excelencia de su obra, desprovisto de cualquier tipo de vínculo institucional u oficial. Antes de revisar dichos comentarios, es preciso no obstante informar de su trayectoria, y de la reunión armónica en torno a ella, de los mundos de lo

político y lo literario, advirtiéndolo aquí de antemano todo aquello que luego será silenciado.

En 1930, teniendo Julio Barrenechea solo 20 años, su bautizo en la dualidad es perfecto: y es que el mismo año que publica su primer poemario, *El mitin de las mariposas*, es también el del inicio de su carrera política, por medio de su elección como Presidente de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile; a mediados de la década del '30 se integra a la Sociedad de Escritores de Chile y a la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura; en 1935 aparece en Santiago su poemario *Espejo del sueño*; en 1937, a los 27 años es elegido Diputado por la provincia sureña de Cautín en representación del Partido Socialista, al tiempo que colabora activamente con la organización del Primer Congreso de Escritores de Chile; en 1939 sería el encargado de recibir al célebre barco Winnipeg, que venía de cruzar el Atlántico cargado de refugiados políticos españoles; en 1942 ganaría el concurso para la composición del himno de la Universidad de Chile – mantenido hasta el día de hoy; entre 1941 y 1945 volvería a ser designado parlamentario, esta vez por la ciudad de Santiago, siempre como miembro del Partido Socialista; en esta última década del '40 cuatro poemarios suyos irían a las prensas dentro de Chile; en 1945 partiría a Colombia a ejercer como Embajador de Chile, cargo en el que se mantendría hasta 1952; del año 1954 su poemario *Diario morir*; en 1958 es nombrado miembro de la Academia Chilena de la Lengua<sup>138</sup>, mismo año en que se le homenajea en Quito, y se publica su *Poesía Completa* en la Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana; en 1959 es elegido presidente de la Sociedad de Escritores de Chile. En 1960, trabajando en París como funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores, ganaría el Premio Nacional. Durante la década del '60 publicaría libros de prosa y poesía, y seguiría activo en labores consulares dentro de Latinoamérica y Europa, hasta que en 1965 es designado Embajador de Chile en la India, cargo que mantendría al asumir el gobierno de la Unidad Popular. A estas alturas, y como último apunte de esta breve biografía, el autor se había desligado del Partido Socialista, y había estrechado lazos con la Democracia Cristiana<sup>139</sup>: en 1964 presidiría la “Alianza de Artistas e Intelectuales con Frei”, a favor de la candidatura del demócrata cristiano Eduardo Frei Montalva. En la misma

---

<sup>138</sup> Su designación la propiciaría la muerte del Premio Nacional de Literatura del año 1947, Samuel Lillo, que en la década del '20 había sido profesor de castellano de Julio Barrenechea en el Instituto Nacional.

<sup>139</sup> Este último dato es relevante para entender el destino del poeta después del golpe militar del año 1973. Y es que al contrario de tantos otros artistas a quienes su participación del proyecto de la Unidad Popular les valió el encarcelamiento y el exilio, Julio Barrenechea pudo permanecer en el país y seguir ejerciendo funciones culturales y diplomáticas. Un desenfadado servilismo ayudaba, por cierto. En una infamante entrevista del año 1977 para la revista colombiana *Guion*, Julio Barrenechea se extenderá en conceptos de validación política y jurídica del régimen de Augusto Pinochet, negará los abusos a los derechos humanos señalando que se trataba de anti-propaganda venida directamente desde Moscú, y terminará explicando el proceso chileno en los siguientes términos: “Ustedes en Colombia no lo han experimentado por una razón muy sencilla: porque aquí el marxismo-leninismo no ha llegado a ser alternativa; en cambio en Chile, estuvimos a punto de caer en una dictadura marxista-leninista. Por eso, cuando se impidió ese hecho, lo que aparecía hacia el exterior como una dictadura, el gobierno de los militares, fue recibido con un grito: ‘libertad’” (Guion, 1977, p. 185)

entrevista antes citada se le consultaría acerca de la convivencia en él de estas dimensiones del creador poético y del servidor público, en las que vería antes un complemento que una oposición:

*“Para mí nunca han sido antagónicas ni contradictorias estas dos disciplinas. Estimo que la una como expresión íntima del ser y la otra como expresión pública del ciudadano, se conjugan y armonizan en el hombre contemporáneo, que tiene conciencia de su época y su responsabilidad.”* (2005, p. 157)

Así las cosas, los antecedentes presentados aportan aquí una constatación relevante: el año 1960, el autor elegido como nuevo Premio Nacional de Literatura, el poeta Julio Barrenechea de 50 años participaba del Directorio de la Sociedad de Escritores de Chile<sup>140</sup>, que aportaba con dos votos al Jurado del galardón, así como era miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua, que aportaba a su vez con un voto (recordar que el Premio se elegía ahora en base a un Jurado de cinco miembros): vale decir, la comisión reunida el día 14 de septiembre estaba compuesta en más de un 50% por correligionarios y subordinados de quien terminaría por recibir la distinción.

A pesar de lo contundente de la evidencia, los comentaristas del Premio en las páginas de la prensa literaria, no acusarían recibo de ella, y muy por el contrario, echarían mano de una serie de recursos para despojar a la representación del poeta de todas sus capas institucionales. Un primer caso, en la cobertura hecha por *Zig-Zag* a principios de octubre de ese año 1960. A cargo de Simbad el Marino<sup>141</sup>, la crónica dedicada al premiado se desharía en halagos, aprobando y celebrando su designación. Distanciándose de formulaciones practicadas en décadas anteriores – el sobrio tono noticioso con que se informaron las premiaciones de D’Halmar y Edwards Bello, el recuento biográfico utilizado en el caso de Eduardo Barrios, los irónicos o complacidos comentarios de Alone que mezclaban crítica literaria con apreciaciones sobre el circuito literario institucional – la premiación de Julio Barrenechea sería invocada casi que como un evento extraordinario, *introducción de lo poético en los fueros de lo cotidiano*. Escribe Simbad en su sección “Los Hechos y los Días”:

*“No lo dudéis. El hecho feliz se ha realizado. La cosa parece de magia, de cuento o de quimera. Pero configura nada más que la verdad. Las mariposas regresan a su mitin. Quien las congrega es Julio Barrenechea, el poeta que acaba de ganar el Premio Nacional de Literatura. Desde que reunió a las mariposas – las primeras que habitaron en un libro –, han pasado ya treinta años por la cauda del tiempo.”* (1960, p. 19)

---

<sup>140</sup> Si es que no seguía dirigiéndola; como informé anteriormente, Barrenechea presidió la SECH en el año 1959. No dispongo de información acerca de las fechas en que se realizaban los traspasos de mando. Dado lo avanzado del año 1960 en que se realizó la votación del Premio – el 14 de septiembre – es de suponer que la SECH ya contaba con nueva Dirección, esta vez Marta Brunet.

<sup>141</sup> Pseudónimo utilizado por el escritor y diplomático Salvador Reyes en sus columnas semanales de la revista *Zig-Zag*, “Los Hechos y los Días”. Reyes ganaría el Premio Nacional de Literatura el año 1967.

Esta devota invocación alude al ya mencionado primer poemario del poeta, *El mitin de las mariposas*, publicado en Santiago el año 1930. La atmósfera de “magia” atribuida a dicho libro, el primero en ser “habitado” por las mariposas, es invocada para hablar del Premio Nacional de Literatura, conducido desde a en un espacio íntimo del recuerdo, remoto y anhelado:

*“La vida era apacible, suave, y con cierta languidez provinciana en esas vecindades. Cuando salía para su misa temprana, todavía con estrellas en el cielo, el Cura de la Preciosa Sangre, Manuel Menchaca Lira, solía encontrarse con Barrenechea, que iba de regreso a su casa, después de una trashedada bohemia y juvenil. Siempre hubo un hueco para que ambos conversaran alguna frase amable en esas ocasiones...”* (1960, p. 19)

En relación al Premio, y observando su recepción mediática como una instancia de refrendación o refutación de sus propiedades consagradoras, el resultado de este tipo de representaciones es su completa validación mediante la asimilación de su atributo literario: la comunicación del evento despierta el talante poético en el mismo comunicante. La posterior naturaleza de dicha comunicación, su invocación del pasado, terminará por conceder al Premio atribuciones hasta ahora inéditas. Al contrario de lo sucedido con Samuel Lillo en 1947 o con Diego Dublé Urrutia en 1958, en que el hecho de galardonarlos hacía del Premio Nacional depositario y continuador de una línea larga y robusta de tradición literaria chilena, la invocación nostálgica despertada en Salvador Reyes por la designación del poeta de las mariposas, *se despliega sobre los ecos de una juventud lejana y feliz contenida en la palabra* (“La cosa parece de magia, de cuento o de quimera... Las mariposas regresan...”). El distinguir a Julio Barrenechea con el Premio Nacional de Literatura permite al cronista recuperar para el presente el candor y calidez de una juventud de poesía y amores, y descargarla no tanto en las páginas de la revista, como sobre el Premio mismo. De tal forma, éste se convierte en el portador y activador de la memoria de unos días mejores, de una juventud bohemia en la ciudad y entre los poetas.

Una segunda variedad de las recepciones que harían caso omiso de las filiaciones institucionales del poeta Barrenechea, vendrá a constituir la reseña escrita por el crítico Carlos René Correa en el periódico *El Diario Ilustrado*. En ésta, la adjudicación justificada del galardón sería fundamentada desde sus cualidades técnicas, y su evolución a lo largo de una trayectoria poética intachable:

*“En ‘Espejo del sueño’ continúa el autor la misma veta de ‘El mitin de las mariposas’, pero ya con un acento más conseguido y hondo. La mirada se ha multiplicado en diversos ámbitos de belleza y la voz es más sostenida, más firme: la imagen ya no es solo la finalidad del poema, sino un medio adecuado para expresar profundos conceptos.”* (Correa, 1960)

El pretendido tecnicismo retórico del tono no evita concederle espacio a formulaciones laudatorias:

“La magia del poeta toca ya *las grandes cosas del espíritu* y conduce al lector a las más bellas delectaciones por sus hallazgos. *Cómo olvidar esos versos que dicen...*” (1960)

El comentario del que extraigo estas citas es extenso e intercala párrafos de análisis de la factura poética junto a una selección de estrofas representativas del conjunto de la obra, conservando siempre el tono aquí destacado, proponiendo un examen basado en la identificación y explicación para el lector de la destreza compositiva plasmada en cada verso, que al mismo tiempo logra difícilmente camuflar una predisposición condescendiente y halagüeña frente a la poesía de Barrenechea<sup>142</sup>. Una sola mención hace Carlos René Correa de aspectos externos a la constelación de argumentos estrictamente poéticos que validaban la concesión del Premio. Dicha mención acoge y repite el cariz apologético predominante, y es raudamente introducida en las líneas iniciales del artículo, como quien se deshace de una molestia:

“Siempre que se mencione el nombre de los poetas chilenos más finos y modernos dentro de la diáfana claridad de su expresión, *Julio Barrenechea estará entre los más dignos...* El Premio Nacional de 1960 ha consagrado a Julio Barrenechea, quien para ello *no utilizó guerrillas de ninguna especie*. Un valor tan puro y tan hondo, no necesita de esta clase de *embustes y propagandas* para obtener la máxima consagración.” (1960)

“Guerrillas”, “embustes y propagandas” designan en estas líneas la intromisión de voluntades ajenas a lo literario en la discusión del Premio, la imposición de criterios en la designación del ganador, que no se rigiesen por la consideración de una obra que lo situaba entre los “más finos y modernos” poetas chilenos. Este tipo de introducciones acusaba recibo de comentarios malintencionados y sospechas, acaso aquellas de “los comunistas” a que aludía Barrenechea, y procedía rápidamente a descartarlas, bajo una lógica que insistía en separar al individuo creador de su pertenencia a un mundo de relaciones políticas, rico en polémicas y disputas. Si bien él mismo había acogido dicha dualidad (“*Para mí nunca han sido antagónicas ni contradictorias estas dos disciplinas... la una como expresión íntima del ser y la otra como expresión pública del ciudadano, se conjugan y armonizan...*”), *lo había hecho en nombre de su condición de “hombre contemporáneo”, no de poeta*; vale decir, él podía ser poeta y funcionario a la

---

<sup>142</sup> En el segundo tomo de la *Antología Crítica de la Poesía Chilena* de Naín Nómez (2000), la sección dedicada a Julio Barrenechea reúne algunos comentarios despertados por su obra entre críticos y escritores locales. A partir de ellos, es de observar que había un alto grado de consenso en torno al valor de su poesía, celebrada principalmente en atención a la calidad de su composición, a su ritmo y musicalidad: “un poeta mesurado, un hombre que sabe su oficio... versos casi perfectos o decididamente perfectos”, dirá Manuel Rojas en 1965. Nómez, por su parte, considera que al contrario de otros poetas galardonados, compañeros de generación – como Pablo de Rokha, Vicente Huidobro o el mismo Neruda –, a Barrenechea no puede atribuírsele un rol generacional preponderante, pero sí un reconocimiento difundido: “Si bien Barrenechea ha sido considerado un poeta menor, es por su destreza y musicalidad poética uno de los líricos más antologados en la poesía chilena contemporánea.” (2000, p. 330)

vez, pero ambas dimensiones podían vivir *en él* independientemente, sin necesidad de dialogar ni influirse<sup>143</sup>.

De esta forma, y conectando esta última reflexión con el resto de las citas recogidas, es de observar la franca invisibilización del vínculo institucional que unía al “ciudadano” Julio Barrenechea con las organizaciones de escritores y organismos del circuito literario-cultural local. Esto se traspasaba ciertamente al Premio, desprovisto en su representación de su propio origen institucional, y celebrado como una distinción literaria pura, lo que, por cierto, no ocurría por primera vez: así como Ricardo Latcham afirmaba en 1942 que la distinción otorgada a Augusto D’Halmar era “el título oficial de lo que tenían fallado *los hombres de buen gusto*” (Cfr. I.2), las reseñas periodísticas de Simbad el Marino y de Carlos René Correa *operan como encubridores de la red de personajes y organizaciones que discernían y otorgaban el galardón literario, al centrar sus comentarios en la excepcionalidad de una poesía*. Esta misma función se le puede atribuir a la soltura con que se desestimaba la necesidad de trampas o impropiedades para concluir que se trataba de un Premio bien dirimido. En consecuencia, la premiación del poeta y diplomático Julio Barrenechea en 1960 terminaba por ofrecer una versión altamente abstracta del origen y funcionamiento del Premio Nacional de Literatura, que nada informaba ni sugería del hecho de que el individuo condecorado tenía un abultado currículum de participaciones institucionales, todas silenciadas a la hora de enumerar las razones de su triunfo. Éstas vendrían a recaer íntegramente en los méritos de una obra, en la pureza de una poesía (“valor tan puro y tan hondo”, diría Carlos Correa), *y le darían así legitimidad a un galardón cuya entrega era posible precisamente por el vínculo que se ocultaba: a saber, aquel entre escritores e instituciones públicas y civiles, vínculo del cual, finalmente, Julio Barrenechea representaba un caso ejemplar*.

### III.2.2 Marta Brunet: “una fila permanente de gente muy humilde que venía a comprar mis libros...”

En febrero del año 1962, casi seis meses después de haber sido designada como la nueva Premio Nacional de Literatura – el Jurado había deliberado el día 8 de septiembre de 1961 –, la escritora Marta Brunet de 64 años comentaría su nominación en conversación con Ángel Rama para el célebre periódico uruguayo *Marcha*. Desde un ángulo escasamente acudido en los comentarios de las premiaciones, el relato de la ganadora se vuelca sobre la descripción de la reacción del público, proponiendo una representación de la felicitación, basada

---

<sup>143</sup> Esto también sería reconocible en su producción poética. Según informa Naín Nómez (2000, pp. 328-330), comparado con casos contemporáneos como el de Pablo Neruda o Pablo de Rokha, quienes llevaron el contenido político a sus obras, la poesía de Julio Barrenechea, salvo un período más *social* en la década del '40, se mantuvo alejada de dichas temáticas, privilegiando siempre una vocación y contenidos metafísicos, descriptores sentimentales del amor y la muerte.

en la relación física del escritor con la comunidad local de lectores. Cito en extenso:

“Mira, te aseguro que me daba miedo. Me venían a mirar o a tocar; alguno me traía una flor; *una madre me pedía que le firmara un libro para su hija pequeña – fíjate, un libro mío, nada menos* –. Te hace sentir difunta... ¿Sabes qué pasa? Que nuestro pueblo tiene necesidad del mito, y ahora, a falta de Gabriela, lo han pasado a Marta Brunet. Yo te aseguro que me defiendo contra eso. Pero *al mismo tiempo es conmovedor*. En la Feria de Artistas Plásticos (se hace todos los años en el Parque Forestal: los escritores firman sus obras y los editores les aseguran el 40% de los libros que venden) *era una fila permanente de gente muy humilde que venía a comprar mis libros*, a mirarme un rato, a felicitarme, a alegrarse de que hubiera recuperado mis ojitos.” (Rama, 1962, p. 21)<sup>144</sup>

Centro gravitacional del párrafo, la percepción de la propia personalidad pública como una mitificada a ojos del pueblo. Esta declaración requiere atender con cautela a los términos en que está formulada. Se trasciende en ella el ámbito estricto del corrillo literario y de la oficialidad, escenarios posibles – y habituales – de *lo literario*, para desplazarlo a un escenario mucho más amplio, de una presencia social del escritor no mediada en su contacto con el público. Este último es presentado a partir de gestos y términos bien decidores de su pertenencia de clase: gente humilde, le traía una flor, le pedían autógrafos, le felicitaban por su recuperación, iban a mirarla un rato: “nuestro pueblo”. Apelar luego a la proyección en ella de una dimensión mítica, e integrar inmediatamente su rechazo (“me defiendo contra eso”), es una propuesta de la autora para reflexionar sobre el efecto que tuvo su premiación sobre aquel público. No hay arrogancia en dicha reflexión, sino antes la conciencia de ocupar un lugar especial, nuevo y distinto, cuya representación acoge solo en parte un discurso sobre las consecuencias negativas de la fama, para conjuarlas con una suerte de gratitud ante quienes le manifiestan un cariño y una admiración. Expresa también que el homenaje y tanta atención la hicieron sentirse “difunta”, e insinúa estar a merced de una necesidad colectiva de reemplazar la figura y memoria de Gabriela Mistral, fallecida en 1957, por la de otra escritora del género femenino. Al hacer esto, despoja su celebración pública de cualquier medida o justeza, y la atribuye a un exceso propio de “nuestro pueblo” que, conectado luego con su anterior alusión al sentirse “difunta”, terminan por quebrantar el vínculo reunido en su persona entre una importancia efectiva del productor literario y el sospechoso renombre ocasionado por la fama. Sin embargo, por mucho que la modestia de Marta Brunet se empeñase en restarle valor a esta repentina y exagerada figuración, lo que aquí interesa es atender a la renovación del espacio de circulación y despliegue del productor literario, su representación casi que como la de una celebridad. El joven novelista José Donoso, que casi treinta años más tarde recibiría el galardón (1990, cfr. capítulo

---

<sup>144</sup> Esta extraña afirmación a *los ojitos recuperados* alude a la operación exitosa que se le había practicado hace alrededor de un año en Barcelona. La autora sufría de cataratas hacía casi dos décadas, las que amenazaban con dejarla completamente ciega.



V), en crónica escrita para la revista *Ercilla*, recrearía para los lectores el ajeteo ante la llegada de Brunet a Chile proveniente desde España, dos meses después de haberse hecho pública su designación en septiembre de 1961:

“...los camareros (del barco) quedaron sorprendidos de ver que una nube de fotógrafos, periodistas y amigos *se peleaban por ser los primeros en hablar con una tranquila pasajera de la clase cabina*. Inundaron su camarote con flores y telegramas de felicitaciones. Sus palabras eran transmitidas por radio, eran anotadas con ansia... Los camareros, que la habían tratado con silbidos, con señas aburridas, con incomprensibles palabras de impaciencia, porque la señora no hablaba inglés, comenzaron a preguntarse quién era la extraña pasajera que *tanta sensación causaba al regresar a su país*.” (Donoso, 2004, p. 91)

Las dos fuentes citadas son sustanciales. Al contrario de lo que sucedió en casos como el de Víctor Domingo Silva en 1954, en que la recepción del galardón era igualmente proyectada en términos de una repercusión colectiva (cfr. II.4.4), la comunidad a la que se alude en el caso de Marta Brunet es, primero, una caracterizada por su pertenencia de clase y, segundo, una de *lectores interesados en su obra, dispuestos a comprarla*. La posterior recreación ofrecida por Donoso de su desembarco en el país sirve de complemento, e integra a la prensa – significativamente representada como “nube de fotógrafos y periodistas” – al circuito de figuración de la escritora, generando las condiciones para representar la importancia del escritor en función exclusivamente de su figuración y de su éxito entre el público, prescindiendo de cualquier asignación de tareas cívicas o responsabilidades para con la comunidad nacional. Complemento de esto, epifenómeno de orden material, vendría a ser un informe presentado por la revista *Ercilla* en su ejemplar del 25 de octubre de ese año '61, donde bajo el título “Premios que estimulan”, haría el recuento de los premios literarios más importantes entregados en la capital durante esa temporada. La nota viene coronada por una fotografía de Brunet junto al comentario: “Se agotó su ‘María Nadie’” (*Ercilla*, 1961), aludiendo a su exitosa novela de 1957. Posteriormente en el desarrollo de la noticia, se informaría que dicho libro, a dos meses de la obtención del galardón, estaba siendo reimpresso. Ángel Rama a su vez detalla en el reportaje citado acerca de la preparación de una antología de cuentos de la autora por parte de la editorial Zig-Zag, a cargo del escritor chileno Nicomedes Guzmán – publicada en 1962. La misma editorial preparaba también un tomo de obras completas, que aparecería en 1963, prologadas por el ubicuo Alone<sup>145</sup>.

---

<sup>145</sup> Este último volumen celebraría los 40 años de escritura de Marta Brunet, iniciados en 1923 con su breve novela *Montaña adentro*. Que fuese precisamente Alone quien prologara sus OOC no obedecía meramente a la búsqueda de una voz autorizada para darles prestigio e importancia, sino al estrecho vínculo que unía al crítico y la escritora. Y es que fue Hernán Díaz Arrieta – en una historia que le encantaba repetir – quien “descubriría” a Marta Brunet. Tras un intercambio epistolar con la que hasta entonces no era más que una lúcida lectora y comentarista de sus reseñas, el crítico contactaría a su amigo Pedro Prado – Premio Nacional 1949 – pidiéndole lo ayudase a financiar la primera publicación de esta promisoría joven. *Montaña adentro*, novela de motivos campesinos, sorprendería por su crudeza y por el rescate de voces y modismos populares. Con el tiempo, Brunet ampliaría sus escenarios a la

Retornando ahora a la crónica de José Donoso, ésta invocaría un segundo criterio de interés. Si bien es la obtención del Nacional lo que la motiva, casi no se referiría al galardón en particular, a su función o sentido, y se concentraría en la persona de Marta Brunet. Tras relatar la calurosa bienvenida que había recibido al llegar al país, la escritora es presentada como un personaje *internacionalmente contingente*, en tanto portadora de una serie de noticias acerca de la situación cultural y literaria de España y Argentina, introductora e informadora de la situación de *otras literaturas*<sup>146</sup>. El interés de Donoso por los sucesos internacionales es evidente, y aprovecha la oportunidad ofrecida por la llegada de Brunet, para ahondar en ellos: siempre desde el testimonio de la escritora, explica los problemas que tenían los escritores españoles con la censura impuesta por el régimen franquista, así como destaca sus contactos con una élite intelectual en Argentina, de la publicación de sus cuentos y novelas en la editorial Losada<sup>147</sup>, presentando finalmente su labor consular como una dedicada eminentemente a la gestión cultural. Cuando, para cerrar su nota, Donoso inserte comentarios críticos acerca de la obra de Brunet, lo haría citando las palabras del intelectual argentino Guillermo de Torre, vale decir, prescindiendo del juicio de *consagradores* locales como Alone o Ricardo Latcham. De manera que la nueva ganadora del Premio Nacional de Literatura es presentada como una *lectora y escritora trasandina y transatlántica*, mas desde una *comprensión de la internacionalidad como un mérito intelectual y literario propio, y no como un servicio prestado por la escritora al país*. Al hacer esto, Donoso tienta una ampliación del flujo legitimador del campo literario hacia el extranjero, amplificando así su potencial consagrador.

José Donoso, desde las páginas del medio de prensa, autoriza la premiación de Marta Brunet a partir de multiplicidad de factores, entre los que el cariño del público local convive con su pertenencia a circuitos internacionales de escritores y lectores: *ambas dimensiones se complementan en la construcción de la importancia del productor literario*. En tal constelación, proporcionada por la escritora, el Premio Nacional descansa en armónico equilibrio, conectado con espacios de legitimación de una élite intelectual hispanoamericana, así como

---

ciudad, se concentraría en personajes femeninos, y a partir de la representación de sus conciencias y de su participación de comunidades de individuos – pequeños pueblos y plazas laborales – daría cuenta de una serie de conflictos del ser mujer en la conservadora sociedad chilena. Al contrario de muchos de sus colegas hombres, premiados con el Nacional, la obra de Brunet es hoy constantemente revisitada, especialmente desde los estudios de género. El año 2014, y bajo la dirección de Natalia Cisterna, fue publicado el primer tomo de sus obras completas, casi mil páginas dedicadas a sus novelas.

<sup>146</sup> La *Historia personal del Boom* (1971) de José Donoso es un excelente complemento de las reflexiones del autor estos primeros años de la década del '60. Antes de su abandono definitivo del país el año 1964, el escritor vivió dos años en Buenos Aires, entre 1958 y 1960, lo que le causa una profunda impresión – y desazón – al comparar el tamaño y movimiento de los circuitos literarios de su país y del trasandino.

<sup>147</sup> El año 1946 editorial Emecé publicaría la novela *La mampara*; en 1953 Losada publicaría *Montaña adentro*, primera novela de Brunet aparecida en Chile 30 años antes. Paralelo a esto Marta Brunet sería colaboradora frecuente de la prestigiosa revista *Sur*. Por cierto que este ingreso de la autora al mundo intelectual y editorial argentino fue favorecido por la plaza diplomática ocupada en Buenos Aires desde 1939, y en la que permanecería por casi 15 años.

desplegado sobre una entusiasta y popular transversalidad nacional, sin necesidad de acudir a vínculo institucional alguno.

### III.2.3 Benjamín Subercaseaux: “los libros de Subercaseaux han sido verdaderos ‘best-sellers’”

En su vigésimo segunda versión el Premio Nacional de Literatura recaería sobre Benjamín Subercaseaux. Al contrario de la mayoría de los galardones antes entregados, en que la categorización genérica del escritor o escritora era relativamente fácil de discernir, el caso del ganador de 1963 fue el de un autor multifacético: eminentemente prosista, la naturaleza de sus escritos se disgregaba en innumerables crónicas de prensa redactadas durante años para la revista *Zig-Zag* y el diario *La Nación*, ensayos *sui generis* de divulgación científica, psicológica y antropológica, así como numerosas novelas<sup>148</sup>. Así mismo, las etapas de su vida intelectual y laboral informan de varias paradas en distintas disciplinas: interrumpió sus estudios de medicina en Chile, para seguir con psicología en la Sorbona, realizó numerosos viajes por Europa, África y Asia, ejerció más tarde como profesor en la Universidad de Concepción, y entre una y otra estación, no dejó nunca de escribir. El año en que recibía el máximo galardón nacional, era el número 61 de su vida.

Al igual que en el caso recién consultado de Marta Brunet, la recepción del Premio a Benjamín Subercaseaux permite, en la voz de sus comentaristas, apreciar el paulatino desplazamiento de los motivos de una importancia y una calidad en el seno de la imagen pública del escritor; al igual, también, que con Marta Brunet, sería el novelista José Donoso de 39 años quien aportaría los más sugerentes comentarios a propósito de esta nueva designación. Abre su reporte informando de la reunión del Jurado, de cómo la votación encontró solo una voz disidente en el crítico Alone, mientras los cuatro miembros restantes se inclinaron sin mayor discusión por Subercaseaux. Estos eran: Pablo Neruda y Ricardo Latcham por la Sociedad de Escritores, el historiador y profesor de la Universidad de Chile Guillermo Feliú Cruz por el Ministerio de Educación y, finalmente, el rector de la Universidad, Juan Gómez Millas. Donoso se declara acorde con el fallo, y para justificar su adhesión, aporta con datos sobre la circulación de los libros de Subercaseaux dentro del país. Las cifras son elocuentes:

*“Gran parte del público está de acuerdo con el fallo; siendo uno de los escritores ‘serios’ de Chile (cuyas obras rara vez tiran menos de diez mil ejemplares), los libros de Subercaseaux han sido verdaderos ‘best-sellers’: Chile*

---

<sup>148</sup> El libro más importante escrito por Benjamín Subercaseaux corresponde a 1940 y se tituló *Chile o una loca geografía*. Se trataba de un largo ensayo en que, partiendo en la punta norte del país y bajando hasta el extremo sur, el autor recorría la geografía chilena deteniéndose en descripciones de sus caracteres regionales, reflexiones sobre la producción económica, diferencias entre los espacios del campo y la ciudad, proponiendo tipologías de los habitantes locales.

*o una loca geografía*, cerca de cuarenta mil ejemplares; *Tierra de Océano*, veinticinco mil. Ninguno menos de dos ediciones.” (Donoso, 2004, p. 87)

Esta es la primera vez que, hablando del Premio Nacional literario, se apele al término anglosajón del “*best-seller*” (denominación que volverá a desaparecer, para ser rescatada casi medio siglo más tarde en la premiación de Isabel Allende). Desde sus consideraciones iniciales, el párrafo se vuelca a la representación del escritor como uno distinguido con justeza, cuyos motivos son inapelables: el apoyo del público, el número de ediciones, la contundente materialidad de los ejemplares vendidos. Si bien es cierto hubo anteriormente ocasiones donde se apeló a la figura del público y los lectores para refrendar el premio entregado, su invocación fue frecuentemente emparentada con la dimensión periodística de los escritores (Joaquín Edwards Bello y Daniel de la Vega), donde la *masividad* era la de diarios y revistas y no la de libros vendidos; o bien dicho público era representado bajo el velo de la comunidad nacional a la que el escritor hablaba (Mariano Latorre y Víctor Domingo Silva), y no como un colectivo de lectores con intereses diversos. Un último caso se ofrece como posible antecedente: el de Manuel Rojas en 1957, a quien el Jurado insistió en atribuirle una legitimidad anterior basada en su aceptación por parte del público; dicha aceptación, no obstante, fue cuidadosamente internacionalizada, desplegada en su representación más allá de las fronteras nacionales (“el favor del *público internacional*”, “los más exigentes *públicos* de América y Europa”, “los grandes públicos”)<sup>149</sup>. A la luz de este breve informe de versiones anteriores de la comprensión y representación del *público* y su rol, son de apreciar los contrastes con la opinión de José Donoso: la localidad del circuito de lectores es irrelevante ante su capacidad de agotar ediciones sucesivas de la obra del autor, de absorber el caudal literario que de él emanaba. El público es, en tal sentido, y un poco como en Brunet cuando explicitaba que la gente iba a *comprar* sus libros, concebido como una entidad *comprobable* en su dimensión material, lo que constituía una transformación en su representación: ya no se trata de la masa ignorante que debe ser educada, ni de los participantes de un afecto nacional, sino de un grupo de lectores que ha *elegido voluntariamente leer* a Subercaseaux, optando por él dentro de un universo disponible de obras y autores<sup>150</sup>. Dicho en otros términos, el público se mueve desde su lugar de

---

<sup>149</sup> Rescato la cita, pues es elocuente de la diferenciación que implicarán los argumentos de José Donoso: “(Manuel Rojas) se ha hecho acreedor *no solo del aprecio de la crítica nacional* sino de la más amplia aceptación de los entendidos y el favor del público internacional.” (recogida del acta, cfr. II.3.3) Es de observar cómo para los redactores del acta, *dentro de Chile* vale la opinión de la crítica, y *fuera de Chile* la del público.

<sup>150</sup> A pesar del entusiasmo de Donoso, y de la elocuencia de las cifras, el problema de la escasez habrá también de perpetrarse en la situación económica de Subercaseaux. En entrevista con el diario *El Siglo* a propósito de su premio, expresaría: “Mi situación económica no es buena. No vivo en un barrio pobre solo por esnobismo. Mis entradas no ascienden a más de 200 escudos. Por eso el Premio Nacional es bienvenido por su contenido material” (Gómez Bravo, 2005, p. 177) Esta declaración, no obstante, informa de un desequilibrio entre los ingresos producidos por la venta de libros frente a los costos de la vida, y no niega el éxito atribuido por Donoso a Subercaseaux.

receptor dentro del flujo legitimador nacional, hacia uno de transmisor de legitimidad como parte del campo literario.

La exposición de José Donoso no se contentará con estos motivos en el dibujo de una premiación acertada, y será consecuentemente complementada con un segundo argumento de interés: al respaldo de las masas locales de lectores habrá de sumarse el desacuerdo despertado por la obra de Subercaseaux entre los críticos del país. El debate, el desacuerdo, la capacidad de una obra de producir y alimentar la discrepancia, son factores acogidos por Donoso como positivos en la existencia del producto literario, donde la unanimidad como medida de su valor es desestimada:

*“Escribe Subercaseaux, y se producen escándalo, polémicas, protestas. ¿Por qué? Unos, Subercaseaux es un ególatra que solo quiere hacerse autobombo y llamar la atención. Otros, Subercaseaux es franco y audaz, como ojalá lo fueran todos. Pocos, en todo caso, han mantenido durante tanto tiempo una producción de tanta categoría... / ¿Qué queda de todo esto? / El arrastre de sus libros. Daniel, Niño de Lluvia<sup>151</sup>, acaba de reeditarse...”* (2004, p. 89)

A partir de estas afirmaciones, la exposición de José Donoso vuelve a hacer eco de un caso anterior, mas introduciendo nuevamente distinciones. En 1953, Hernán Díaz Arrieta había sabido reconocer a propósito de la premiación a Daniel de la Vega, el potencial polémico del galardón y, no sin lucidez, lo había planteado como su verdadera fuente de legitimidad (“Para saber lo que significa el Premio hace falta una mirada a las víctimas”, en su acertada formulación). Atendiendo a esto, la columna escrita por Donoso 10 años más tarde desplaza el radio de influencia de dicha dinámica desde su rol en la construcción de la legitimidad del Premio a la del escritor y su obra. Donde la lección podría ser expresada en los siguientes términos: *es la capacidad de una literatura de despertar el disenso dentro de su circuito de recepción, la que le garantiza un impacto y una continuidad* (“¿Qué queda de todo esto?... El arrastre de sus libros”). De acuerdo a esta lógica, son por lo tanto la obra y la figuración públicas del escritor Benjamín Subercaseaux las que *repercuten* sobre el Premio – y no al revés –, transmitiéndoles aquellas su legitimidad a éste. De esta forma, y en nota escrita a propósito de la premiación del año 1963, el análisis propuesto por José Donoso excede la consideración exclusiva del galardón, y reflexiona en torno al

---

<sup>151</sup> Se trata de una novela autobiográfica del año 1938, que llegó a tener hasta 4 reediciones, la última en 1973. En una extensa nota dedicada al nuevo Premio Nacional, su amigo el escritor Fernando Santiván – igualmente galardonado en 1952 – alaba el texto, destacando componentes que anuncian la atmósfera de las novelas del mismo José Donoso: “Solitario en su gran casona de Santiago antiguo... repudia tanto a las sirvientas numerosas, ‘con olor a humo y a moño’, según la expresión de Daniel, como a los incomprensivos miembros de su familia. /.../ El niño Benjamín crece aislado en la casa señorial. Vaga por los salones suntuosos como pequeño fantasma inquisitivo y huraño, molesto por las atenciones que le prodigan sus mayores, disconforme con la vida social que lleva su madre, hermosa y elegante, quizás demasiado apegada al brillo mundano. Solo encuentra relativo asilo en sus dos abuelas y en la romántica tía que vive encerrada en su cuarto leyendo versos de Musset. El espíritu en formación del niño sale al encuentro de lo desconocido y escudriña los misterios de la naturaleza.” (Santiván, 1963, p. 82)

circuito literario local en su conjunto: la comprensión de un sistema unilateral de legitimación, donde el éxito de las obras dependía del grado de adecuación que presentasen a las expectativas de las instancias locales de sanción del gusto, es superada por una bilateral y contingente, que permite integrar y explicar la posibilidad del cambio<sup>152</sup>, y de la que, tras la discusión y la polémica, lo que queda es “el arrastre de sus libros.”<sup>153</sup>

Finalmente, y para no aflojar en sus intenciones, José Donoso incluirá un comentario evaluativo de la calidad estrictamente literaria de la obra de Subercaseaux, donde aprovechará de expresar su admiración por la novela *Jemmy Button*<sup>154</sup> de 1950. Para no erigirse él mismo como referente del juicio disciplinario, va a echar mano de una fuente de autoridad: no Alone, no Ricardo Latcham, no Neruda ni Mistral: será nada menos que al crítico del *New York Times* a quien recurra para afirmar que la narrativa de Benjamín Subercaseaux constituía “abundante estímulo para el pensamiento.” (2004, p. 90)

#### III.2.4 Carlos Droguett: “No estoy alegre sino incómodo y desconfiado.”

A pocos días de anunciada la noticia de su elección como nuevo Premio Nacional de Literatura, el novelista Carlos Droguett de 58 años recibe en su hogar a los periodistas del diario *La Tercera*, para conversar sobre la honrosa distinción. El artículo es breve, el diálogo no se extiende demasiado, y la opinión del escritor acerca del galardón recibido es implacable:

---

<sup>152</sup> En la próxima sección de este capítulo, dedicada a las premiaciones de los años 1962, 1965, 1969 y 1972, volveré sobre esta situación como recepción y descarga en la existencia pública del Premio Nacional de Literatura de la renovación generacional en los circuitos de escritores y críticos del país.

<sup>153</sup> Fernando Santiván hará también informe y comentario de esta dimensión polémica de la obra de Subercaseaux, sin atribuirle el mismo impacto y rol que José Donoso. En la comprensión de Santiván, el perfil de polemista del nuevo Premio Nacional es uno que se asimila bastante al de Joaquín Edwards Bello, ojo crítico y sensor de las contradicciones e imposturas de una sociedad nacional: “Subercaseaux es un escritor combativo y, quizá, éste sea el mejor elogio que se puede hacer en su calidad de hombre y publicista. No está conforme con el medio que lo rodea y combate por mejorarlo. Ama con pasión nuestro terruño; pero su agudo espíritu, producto de afinada sensibilidad y de concienzudo estudio, no ha podido menos que percibir en forma casi dolorosa nuestros defectos nacionales. De ahí que se le haya acusado de antipatriota. Subercaseaux piensa que el escritor debe cumplir sin vacilaciones una misión y se entrega a la tarea de exponer ante la conciencia nacional los males que nos aquejan y a señalar los remedios para curarlos.” (1963, p. 81)

<sup>154</sup> En el mismo artículo de *Atenea*, Santiván sitúa *Jemmy Button* como la novela capital del autor, y la comenta en términos de la fina construcción psicológica de sus personajes, acaso el mayor mérito de su literatura, indagadora de la naturaleza humana, de la lucha entre la moral y los impulsos: “(en *Jemmy Button*) se vislumbra un sentimiento indefinido en la atracción que ejerce el muchacho salvaje sobre el noble y culto comandante Fitz Roy. A no dudarlo, se trata de un afecto puro, generoso, de parte del marino inglés: pero, en esta clase de amor, que podría llamarse paternal, ¿no cabe, como en el caso de Oscar Wilde y del joven lord Douglas, una atracción física que puede degenerar en la búsqueda del placer instintivo y licencioso inherente a la naturaleza animal?” (1963, p. 88) Este tipo de observaciones, le permite a Santiván hermanar la obra de Subercaseaux a la de Augusto D’Halmar, comparando esta representación del marino inglés Fitz Roy con la del atormentado sacerdote español de *Pasión y muerte del cura Deusto* de 1924.

“No pretendo, ¡eso no!, hacer el pedante. Pero *el logro de esa distinción me dejó indiferente...* Hay gente que se entusiasma con la obtención de este premio. Queda dopada. ¡Dopada con veinte mil escudos! ¿Adónde se llega con ellos?... Hay un proyecto del Ministro de Educación, Máximo Pacheco, tendiente a concederles a los Premios Nacionales de Literatura una jubilación de ocho vitales. *Personalmente considero que es UNA PORQUERÍA. Porquería, porque no soluciona nada.* Yo le preguntaría al Secretario de Educación cuánto ganan los ministros. ¿Ocho vitales? No, señor, mucho más...” (La Tercera, 1970)

Estas declaraciones ponen a Carlos Droguett en relación directa con los autores anteriormente estudiados, “Los premiados que no querían el Premio”, y su contenido recoge varios de los puntos por ellos formulados: la misma indiferencia de Max Jara y Manuel Rojas, la misma desconfianza de la afluente política manifestada por Alone y por Gabriela Mistral. En una segunda lectura, no obstante, atenta de los argumentos esgrimidos por Droguett, su negativo balance del Premio adquiere una especificidad solo replicable en algunas de las páginas escritas por Alone, y habrá de basarse en la auscultación de su trasfondo institucional, del desequilibrio entre la situación de aquellos que premiaban respecto de la de aquellos que eran premiados.

Alrededor de dos meses después de sus declaraciones para el diario *La Tercera*, el escritor concedería una entrevista a *El Mercurio*, publicada el 24 de enero de 1971, donde se extendería y ahondaría, a petición del entrevistador, en los conceptos expresados a propósito de su designación como Premio Nacional de Literatura. El periodista, a la luz de las declaraciones arriba presentadas, le sugiere a Droguett la posibilidad de una incoherencia en su comportamiento: ¿acaso no habría correspondido de su parte rechazar el premio y su cantidad, en virtud de “las despectivas declaraciones” con que lo había recibido? A lo que el interrogado contesta que, no siendo él Jean Paul Sartre, y siendo el rechazo del Nobel un negocio exactamente tan bueno como su aceptación,

“Mi posición tenía y tiene otro sentido, lo he dicho por la prensa, por la radio, por la televisión: *el premio nacional de literatura es malo porque nada agrega a la difusión de nuestra literatura y nada hace por conservar la vida útil de nuestros auténticos creadores...* ¿Por qué no podía yo aceptar el premio y decir, al mismo tiempo, que es malo, que hay que mejorarlo o transformarlo? No hay falta de coherencia entre lo que dije antes del premio y lo que he dicho después: *la ley es mala, hay que mejorarla*, hay que darle una cuantía digna para evitar que los escritores mueran en la miseria en una cama de hospital... ¿No le hace a usted hervir la sangre saber que Joaquín (Edwards Bello), Premio Nacional de Literatura y Premio Nacional de Periodismo, recibía una jubilación de trescientos escudos al mes? ¿Cuánto recibe un parlamentario, *un Ministro de Estado, un Rector de Universidad?* ¿Vale más un parlamentario que un escritor, la lengua de un parlamentario que la lengua de un escritor? El Premio Nacional de Literatura, que se da una sola vez en la vida, es menor en su monto que lo que reciben esos caballeros de la política y la administración en un solo mes de funciones. *¿No se puede decir esto y, al mismo tiempo, aceptar*

*el premio? Si lo sintiera y no lo dijera por cobardía o por cálculo – esas conocidas musas – sí que mi conducta sería censurable. Cuando los jubilados de la prensa reclaman lo miserable de sus rentas, ¿hay incoherencia en ellos al no renunciarlas?... Finalmente, ¿sabe por qué no rechacé el premio? Porque necesitaba la plata.”* (Mac Hale, 1971)

El Premio Nacional de Literatura es desplegado en multiplicidad de asociaciones y sentidos, entre su origen institucional y su destino en los bolsillos del escritor. Si las palabras de Carlos Droguett constituyesen una sentencia definitiva, si acogiesen un veredicto imaginario, dictaminado y acordado por todos los escritores de Chile, la conclusión que estaban exponiendo era una verdadera catástrofe: el máximo galardón nacional había fracasado rotundamente respecto de sus intenciones originales: no servía como mecanismo difusor de los escritores chilenos dentro del país; no servía como apoyo sustancial a la situación económica de los escritores ya muy viejos para seguir un ritmo productivo; la ley que lo reglamentaba se revelaba, a la luz de estos hechos, insuficiente: debía, de una buena vez, ser suplantada.

La severidad del juicio de Carlos Droguett viene revestida de las respectivas fundamentaciones, que ofrecen abundante materia para el análisis. Recogiendo nociones que Alone, hace ya un cuarto de siglo, había sugerido (cfr. II.2.1), y extendiendo hasta el presente el caso de Samuel Lillo en 1948, el premiado sin editor (cfr. II.2.2), Droguett identifica un primer problema de manera clara y contundente: el Premio “es malo porque nada agrega a la difusión de nuestra literatura y nada hace por conservar la vida útil de nuestros auténticos creadores”. Si bien podría achacársele cierto grado de desproporción a estos reproches, en tanto le exigían al galardón incidencia en un problema que escapaba de sus posibilidades, su invocación apuntaba a una situación de fondo. Pues, en un primer momento, a Carlos Droguett le interesaba tomar distancia de cualquier actitud condescendiente para con el Premio (y así no formar parte de aquel grupo de gente que “queda dopada”); en un segundo momento, y más importante, su intención era denunciar la ominosa impostura detrás del hecho de que *los repartidores de unos estímulos exigüos hasta la miseria (“la fría cama de hospital”), eran paradójicamente recompensados con abundancia*. El furibundo entrevistado pregunta “¿Cuánto recibe... un *Ministro de Estado*, un *Rector de Universidad*?”, y sus palabras alcanzan sin contemplaciones a dos de los cinco Jurados reunidos para discernir el Premio Nacional de Literatura, precisamente aquellos más cercanos a la vereda gubernamental. El sarcasmo de Carlos Droguett desmonta el repertorio de buenas intenciones que justificaba la existencia del galardón – y que tantos escritores antes de él validaron – en cuanto explicita la asimetría económica entre las instituciones que lo ofrecían y deliberaban y sus destinatarios, asimetría que el Premio no hacía sino reproducir y perpetuar; al mismo tiempo, sus palabras sirven de denuncia de que el problema de fondo, aquel de la presencia y difusión de la literatura en el país, se mantenía intocado, con o sin Premio Nacional.



Dicho esto, su intervención pasa a ahondar en el reproche que se le había dirigido, a partir de lo cual ejecuta no solo su legítima defensa, sino mucho más el develamiento de un lugar de enunciación, y que es su lugar social como escritor. Pregunta él si acaso por acusar recibo del mal dotado galardón debería eximirse de su crítica, sucumbiendo de paso *a las musas del cálculo y la cobardía*, comportándose en definitiva de manera servil: al decir esto, responde a los ataques en su contra por parte de personajes del medio, quienes apelaron a Jean Paul Sartre como forma *coherente* de protestar ante un premio<sup>155</sup>. Droguett reclama su derecho a la honestidad, y fundamenta su eventual incoherencia explicando que él, por lo mismo que venía denunciando, a saber, la desfavorecida situación económica de los escritores, *necesitaba* esa plata que se le ofrecía. La lógica detrás de su justificación se despliega a partir de un argumento y de una comparación. El primero antepone a todo reproche posible su condición física y material de trabajador que necesita del dinero para subsistir – clausurando de paso cualquier consideración simbólica del premio y/o trascendental del escritor: el Premio consiste de plata, y yo que soy un asalariado la necesito. Punto. Más compleja, luego, la comparación. Mediante ésta invoca la figura del jubilado de prensa que reclama por lo mísera que es su pensión. Esto apunala la dimensión material del trabajador antes introducida, al dotarla de un componente social, al tiempo que insiste en negarle a las obras literarias algún valor agregado en tanto productos del espíritu: Droguett no es dado a la magnificación del lugar y la persona del escritor, y al principio de esta entrevista con *El Mercurio*, *declara su escepticismo ante los actos de premiación como jueces fiables del valor de una literatura, siendo el único juez válido el dictado del tiempo*<sup>156</sup>; habiendo zanjado eso, el resto de sus declaraciones son materialidad e inmediatez en la presentación y percepción de su oficio y de su medio productivo. Él es un trabajador más dentro de un sistema social de producción, y como tal está sometido a las inclemencias de éste, a su inestabilidad, y debe vérselas en un mundo regido por el valor del dinero. Ante lo cual no se queja: no acude al reclamo de crisis valórica alguna, a la condena de un mundo o un país que no sabe apreciar el tesoro de la obra de arte, ni tampoco discurrea en torno a las ventajas de una sociedad regida por un sistema no capitalista – y eso que Salvador Allende ya era presidente; él sencillamente se remite a indicar que las cosas son de un modo, y que él trata de funcionar de acuerdo a ello. Por otra parte, al interpretar el don recibido dentro de las coordenadas del *jubilado* y la *pensión*, reinstala 30 años después los discursos fundacionales del Premio

<sup>155</sup> En su edición n°222 de noviembre de 1970, la revista *Occidente* incluiría una reseña del crítico literario Luis Merino Reyes acerca del nuevo premiado. En ella, entre otras cosas escribiría: “Pero es claro que Carlos Droguett habría estado todavía mejor si en vez de declarar que el Premio Nacional es ‘una porquería’, se hubiera negado a recibirlo. Algo que se le ocurrió a Jean Paul Sartre con el Premio Nobel y que le agrandó artísticamente hasta dimensiones estratosféricas.” (Merino Reyes, 1970, p. 18)

<sup>156</sup> En los párrafos iniciales de su conversación con *El Mercurio*, evalúa el efecto *literario* de los premios en los siguientes términos: “creo que los torneos literarios no le agregan finalmente talento ni dimensión al escritor, ya que en definitiva el único concurso, *el único jurado a prueba de influencias, humores, presiones y frivolidades, es el más remoto futuro.*” (1971)

Nacional de Literatura (Cfr. I.1, I.2), despojándolos de su importancia, ofreciéndolos desnudos en su pura dimensión monetaria.

La fustigación del correlato institucional del Premio Nacional de Literatura alcanzaría un nivel todavía más profundo y radical en “Felicitaciones especiales”, breve diálogo imaginario escrito por el autor, aparecido el día 1 de enero del año 1971 en la revista *Desfile*. En él, se presenta la conversación entre el escritor premiado y un interlocutor anónimo acerca de la distinción y, en específico, acerca de las felicitaciones prodigadas al beneficiado; a partir de éstas, se sostiene una reflexión acerca de la fama literaria y del lugar y la pertenencia del productor literario dentro del escenario social. Proponiendo la recepción del Premio como una suerte de bautizo institucional, como el ingreso a un canon, respondería a la pregunta de “qué significa para usted el Premio”, en los siguientes términos:

“Antes era un autor a la rústica, de fácil y notorio deterioro, *ahora soy un autor empastado*, ¿entiende? Cuánto añoro mi desencuadernado destino, tan próximo y tan alcanzable. Es curioso, ¿sabe?, parece que junto con otorgarle a uno la inmortalidad por decreto, lo matan de súbito. *Ahora me siento como un mentiroso, como diluido estafador aquí dentro del frasco.*” (Droguett, 2008, p. 149)

La segunda voz pregunta que de qué frasco hablaba, y la explicación sirve al lector para develar una metáfora acerca del escritor clasificado y catalogado. De forma telúrica, estas palabras son sustentadas por principios relativos a *la transformación operada por el Premio en la figura pública del escritor que lo recibe*. La comparación del libro “empastado” frente al “desencuadernado” proyecta una jerarquía editorial que redunde en grados de atención y consideración del producto contenido por uno y otro formato de edición, donde el autor confiesa preferir el anonimato ofrecido por el segundo. Droguett se queja en estas líneas de la *importancia* descargada sobre él, al reemplazar por su opuesto el eventual efecto honorífico que ésta debería importar. A pesar de su sutileza, este último gesto es decisivo, pues quiere decir que para el nuevo ganador *recibir el Premio Nacional de Literatura vale como un envilecimiento*, como una distinción que hace de él “un mentiroso”, un “diluido estafador”.

Este desolador diagnóstico se complementa y refrenda a partir de la inclusión de sus pares escritores, aquí representados como la extensa “cola de los futuros candidatos”. Respecto de ellos, afirma su interlocutor que “De todos modos, quedarán muchos afuera, como siempre, y a veces los mejores” (2008, p. 150), a lo que el escritor responde:

“No crea, no lo creo, ellos tampoco lo creen, *los tunicados. Juran que son los mejores* los que están aquí, en este panteón quebradizo, con la consabida certificación en la parte exterior del transparente: ‘*Premio Nacional. Duración indefinida.*’ Está bueno, ¿cierto? No hay nada como la ironía para lubricar los nervios y, sobre todo – pienso en los que aguardarán en la cola, todo el verano, toda la lluvia –, la soledad.” (2008, p. 150)

Por “tunicados” alude a los premiados, aquellos distinguidos con un traje especial, dignificante, símbolo de clase e inteligencia, quienes “juran” – vale decir “están seguros” – ser los mejores en virtud del galardón con que se les ha condecorado. Develando los términos de la metáfora, Droguett acusa a los escritores que han ganado el Premio de *credulidad, de haber accedido a concederle a éste la dudosa atribución de consagrarlos*. Inmediatamente después los rescata del reproche al indicar que, en el fondo, a ellos los mueve un prurito irónico, paliativo de los nervios y la soledad, padecimientos compartidos tanto por los que esperan en la cola, como por los que descansan en el “panteón quebradizo”. Considerando, no obstante, la cantidad de autores que, hasta aquí, habían recibido el Nacional con los brazos abiertos, reconociéndole toda la importancia a sus flujos legitimadores, es de observar que en el fondo la ironía es un recurso que el mismo Droguett está empleando para condenar la actitud de sus colegas, y enmarcarla en su frágil y triste realidad de escritores.

Después de esto se concentra el diálogo en una enumeración de los personajes que concurrieron a felicitar al escritor condecorado. Estos son: el ingeniero de ferrocarriles, el gerente, el albañil, la señora de la botica, el hombrecito que vende mermeladas, el zapatero, la dueña de la carnicería, la niña que atiende la panadería, el novio de ésta que trabaja en el cine del barrio, Vargas, que encerraba la oficina, y la peluquera. Pregunta el interlocutor, “¿Y quién más, todavía?”:

“¿Quién más quería? Ahí está toda la gente, ahí están todos, ¿no cree? *No estoy alegre sino incómodo y desconfiado, pero pensando en ellos me consuelo*. Dime quién te felicita y te diré quién eres. / ¿Se siente solo? / No, estoy con ellos y, además, ahora el viejo Whitman me susurra al oído todavía: ‘Quien me toca a mí no toca un libro, toca un hombre’.” (2008, p. 152)

Un poco como Marta Brunet conversando con Ángel Rama en 1961, Carlos Droguett redirige la afluente consagratoria desencadenada por el Premio, alejándola de los circuitos oficiales, y encontrándola en un sujeto colectivo al que evita designar “pueblo”, pero que está compuesto por trabajadores asalariados, productores manuales, dueños de pequeños negocios, gente sencilla y cercana. La distinción recibida le genera incomodidad y desconfianza, ambas basadas en su escepticismo frente a la dimensión oficial y pública del rubro literario al que él pertenecía, así como al vínculo que el Premio Nacional generaba entre éste y las instituciones políticas del país. Droguett es, de tal manera, tremendamente coherente en su apelación, y no cesa de reprocharle al galardón su proveniencia y las relaciones que ofertaba. Lo único que al final salva la malograda experiencia de recibir el premio literario más importante de Chile es la invocación de un vínculo carente de toda dimensión oficial, de toda *importancia*. Desprendido de su traje de escritor, el Premio Nacional es recibido en nombre de la pertenencia del individuo a una comunidad que es social antes que profesional, compuesta por la gente que puebla su cotidianidad de hombre de barrio, y no por colegas

escritores ni compañeros de oficio: que él, en definitiva *es un hombre antes que un libro*<sup>157</sup>.

### III.3 El Premio acoge el enfrentamiento generacional (1962, 1965, 1969, 1972)

La sección anterior informó de los denuestos de José Donoso por interpretar la validez e importancia de las premiaciones de Marta Brunet y de Benjamín Subercaseaux en virtud de nuevos argumentos basados en la consideración del público masivo. El principio en torno al cual se reúnen los próximos cuatro escritores revisados mantendrá ciertamente vivo el prurito de renovación que movía a Donoso, llevándolo en esta ocasión a un plano de comprensión del atributo literario puro, de aquello que constituía una obra de calidad. En tal sentido, esta sección acoge uno de los conflictos posibles de la circulación pública del Premio Nacional de Literatura, presentado en la introducción a propósito del Vínculo Institucional: la repercusión en las discusiones del Premio de momentos de ruptura y transformación de la condición y la calidad literarias<sup>158</sup>.

En específico, las premiaciones de Juan Guzmán Cruchaga en 1962, de Pablo de Rokha en 1965, de Nicanor Parra en 1969 y de Edgardo Garrido Merino en 1972 acogerán un desfase generacional en distintos grados. El Premio Nacional de Literatura, *por su orientación a la obra y la trayectoria*, implica infalible y periódicamente volver la vista al pasado para revisar los hitos de la carrera de un escritor, o bien consultar cómo es que sus novelas y poemas escritos hace 40, 30 o 20 años siguen gustando y seduciendo a los lectores del presente; dicho en otros términos, la entrega periódica del Premio propicia una *medición de las*

---

<sup>157</sup> En estas líneas, Droguett hace de su poética un estilo de vida. Aparte de una serie de novelas de los años '70 sobre el pasado colonial chileno, visión crítica de las gestas de los conquistadores (*100 gotas de sangre* y *200 de sudor*, 1961; *Supay el cristiano*, 1968; *El hombre que trasladaba las ciudades*, 1973), su narrativa privilegió temáticas sociales, concentrándose en la representación de seres marginales. Sus libros más importantes *Eloy* de 1960 y *Patas de perro* de 1965 tematizan respectivamente los últimos días de un bandido del campo chileno, así como la triste vida de un niño en las zonas más pobres de la ciudad de Santiago. Por otra parte, Droguett redactó para revistas culturales y académicas, ensayos y artículos sobre literatura chilena, dentro de los cuales destaca "La literatura chilena a espaldas de la realidad nacional" de 1971, en que fustiga a sus colegas nacionales por rehuir la tarea fundamental del escritor, y que era dar voz a aquellos que, por la configuración del entramado social, no la tenían.

<sup>158</sup> Introducido en los siguientes términos: "En este sentido, los premios acusan su historicidad en cuanto suelen subsumirse a la primacía de las categorizaciones al día en cada época, y sirven ciertamente como índice de gustos y preferencias, mas también de rupturas y ampliaciones... el advenimiento de estos momentos de ruptura, ampliación y transformación ha generado episodios de confrontación entre versiones diferentes de una comprensión y apreciación de la condición y calidad literarias. Estos episodios habrán de ser particularmente ricos en el informe de desfases entre el canon periódicamente perfilado mediante las designaciones sucesivas de premiados, y el sistema de preferencias dominante entre los circuitos de escritores, críticos y lectores... estos desfases habrán de depositarse de manera residual o constitutiva en las discusiones en torno al Premio Nacional de Literatura, y alimentarán una vertiente específicamente literaria de su debate, centrada en el discernimiento de una calidad o de aquel componente incierto que hacía de un texto literario uno literario." (Cfr. Introducción; presentación del Vínculo Institucional, págs. 9-10)

*obras del pasado desde la vara del presente*. En el caso de las cuatro premiaciones revisadas a continuación, será de observar cómo es que en la década del '60 esta situación se tornó particularmente conflictiva en el cruce de opiniones entre grupos nuevos y antiguos de comentaristas, portadores los primeros de un concepto *vanguardista y renovador* del valor de lo literario, que hubo de oponerse a nociones tradicionales, valoradoras de la capacidad de poemas y narraciones de *conservar* en su factura y contenido repertorios pretéritos de formas y símbolos<sup>159</sup>.

El primer caso será el de Juan Guzmán Cruchaga en 1962. Su potencial ilustrativo de este choque de opiniones estará basado una vez más en el reporte hecho por José Donoso, quien en esta ocasión entrevistaría a cuatro “poetas jóvenes”, pidiéndoles a ellos que hiciesen la ponderación del nuevo galardonado, arrebatándole de tal forma el juicio crítico a una generación de personajes contemporáneos al premiado, para otorgárselo a aquellos que producían poesía *ahora*, y que restablecerían sus lazos con el pasado, basados en la resonancia de éste en el presente, y no en el calor de unos recuerdos. La segunda premiación revisada será la del poeta Pablo de Rokha el año 1965, en torno a la cual será de advertir un problema particularmente peliagudo para el Premio, y que fue – y sigue siendo – el de su capacidad de *reconocer e integrar a figuras consagradas del medio literario local antes de que muriesen*. Será de observar el alivio de algunos sectores al saber que de Rokha había finalmente recibido el galardón, y cómo es que en torno a él habrá de nacer un reproche particularmente doloroso para el Premio Nacional de Literatura, a saber el de sus omisiones. El siguiente caso a consultar será el del poeta Nicanor Parra distinguido en 1969. En torno a él, la reconstrucción de discusiones adquirirá un tono más *específicamente literario*, tendiente a perfilar la figura del premiado en función de su rol renovador de la tradición poética: la comprensión de su premiabilidad habrá de basarse en el reconocimiento de un atributo transformador de la obra del poeta sobre la manera de hacer poesía en Chile; lo que, dicho en otros términos, superaba una definición de la premiabilidad como legado, como antecedente o

---

<sup>159</sup> En un artículo reciente sobre Pablo de Rokha, Naín Nómez se detiene en las resistencias y dificultades que sectores de la crítica en distintos períodos han tenido a la hora de hacer la recepción de su obra. El diagnóstico sugerido para su fase inicial, a pesar de apuntar a la situación de la crítica literaria nacional durante la década del '20, es replicable en los conceptos que, 40 años más tarde, animarían los comentarios de los premios abordados en esta sección, sobre todo considerando que quienes los expresarían, se habían formado en el productivo ambiente literario de la primera mitad del siglo XX: “Habría que agregar que el sistema que conforma la tradición poética chilena y latinoamericana en esos años... está más preocupado de conservar las formas y estilos tradicionales, llámese romanticismo, naturalismo o modernismo, que de impulsar los movimientos, grupos o productores individuales de la ‘ruptura’. Es por esto que los reconocimientos de algunos de ellos como ‘escritores de vanguardia’ serán tardíos (el caso de Mistral) o tendrán un relevamiento internacional antes que en el país (Neruda, Huidobro, Humberto Díaz Casanueva, Rosamel del Valle y otros), por razones que apuntan a su profesión diplomática y amistades foráneas, lo que no es el caso de Pablo de Rokha.” (2009, pp. 610-611) Las citas recogidas a lo largo de esta sección, así como de todo este capítulo, darán cuenta de la pervivencia efectiva de estas disposiciones en el circuito crítico de la década del '60. Elocuente, en tal sentido, la recepción de Nicanor Parra, rupturista por excelencia, basada en conceptos que insistían en apelar a la nación y la tradición.

prefiguración. Finalmente, la premiación del novelista Edgardo Garrido Merino el año 1972 habrá de ilustrar la imposibilidad del galardón de *valer* dentro de una discusión literaria contemporánea, cuando incurría en el reconocimiento de productores obsoletos, sin resonancia en la actualidad del debate; esto último redundaría en perjuicios para su legitimidad.

### III.3.1 Juan Guzmán Cruchaga: “Se ha repetido hasta el cansancio que su ‘Canción’... es un *bien público*”

Los cinco miembros convocados para dirimir el nombre del Premio Nacional de Literatura el año de su cumpleaños número 20, se reunieron el día 28 de agosto de 1962. El acta que firmaron tras la reunión que se extendió “durante media hora” informa meramente de aspectos formales, y no incluye transcripción del debate o los argumentos presentados por los participantes; sí rescata, no obstante, una discrepancia que no logró resolverse: los dos representantes de la SECH, el poeta Gonzalo Rojas – Premio Nacional 1992 – y el novelista Nicomedes Guzmán, no cedieron en su apoyo a la candidatura del poeta Pablo de Rokha de 68 años, mientras que los otros tres componentes – a saber, el Rector de la Universidad de Chile, Juan Gómez Millas, el representante del Ministerio de Educación, y por vez primera Jurado del Premio, Hernán Díaz Arrieta, y, finalmente, representando a la Academia Chilena de la Lengua, el presbítero Fidel Araneda Bravo – se inclinarían por el poeta de 67 años Juan Guzmán Cruchaga.

Unos días después, en su columna del 2 de septiembre en *El Mercurio*, Alone, movido por un espíritu de civismo y transparencia, no vería inconveniente en compartir con sus lectores el discurrir de la deliberación. Fundamenta su intención en la figuración del galardón, en su existencia pública:

“Creo que, sin faltar a la reserva del caso, se puede y aun conviene decir algo de lo que ocurrió, de puertas adentro, en el jurado constituido para otorgar el Premio Nacional, es al fin y al cabo, uno de los ‘momentos estelares’ de nuestra literatura, *interesante no solo para el autor premiado, sino para los profesores, los estudiantes y el público.*” (Zegers, 1992, p. 210)

Recogiendo los conceptos que hace alrededor de una década había sostenido a propósito de la premiación de Daniel de la Vega en 1953, Díaz Arrieta vuelve a plantear una representación del Premio Nacional en virtud de su capacidad de figurar públicamente, de capturar la atención e *interés* no solo de aquel que se vería directamente beneficiado por su recepción, sino de los miembros de una comunidad, representada y propuesta en esta ocasión a la luz de sus instituciones de enseñanza. Es bajo dicha comprensión que puede, luego, sostener lo siguiente:

“Ahora bien, el Premio no constituye únicamente una recompensa a determinado esfuerzo, tampoco una ayuda a alguien que acaso no la necesita; *es una lección*, una enseñanza, destinada principalmente a los jóvenes que en

los colegios, escuelas, liceos e institutos de la república están obligados a oír a sus maestros y acatarlos. ¿Podían el Presidente, el Rector de la Universidad, la Academia de la Lengua y la Sociedad de Escritores, *imponer a la juventud de hoy a uno como un modelo a quien funda su gloria en no serlo?*”<sup>160</sup> (210-1)

Las buenas intenciones de Alone de compartir con sus lectores el funcionamiento interno del Premio, parecen revelar en estas líneas su verdadero objetivo – o al menos, uno de sus objetivos: lanzar sus dardos contra Pablo de Rokha; que él es, por cierto, en su condición de segundo candidato más votado, aquel que “*funda su gloria en no ser un modelo*”<sup>161</sup>. Refugiado en la irreprochabilidad de quien resguarda la integridad de las generaciones futuras, el crítico otorga al Premio la importancia de toda una *lección*, basada en el grado de atención que era susceptible de despertar entre el público, y en el contacto que el galardón establecía entre un escritor y los jóvenes lectores. Alone parece seguir expiando los “pecados” que le hicieron acreedor del Premio hace solo tres años (cfr. II.3.4), esta vez gracias a su participación presencial y directa de la instancia deliberativa, y termina atribuyéndole al galardón una dimensión normativa, capaz de orientar al público dentro de la diversidad de los productos literarios. Para este capítulo, esto último es tremendamente significativo, pues dialoga con los escritos de Donoso en el siguiente nivel: Alone, quien tanto reflexionó sobre la incapacidad e impropiedad del Premio Nacional de Literatura de intervenir en el libre desarrollo del gusto literario, cuyo juez final eran el público y/o el tiempo (cfr. la conversación entre “Uno y Otro”, II.2.1) decide aquí postergar dicha comprensión en nombre de un principio normativo, subordinando el galardón a la misión de contrarrestar la “epidemia mental colectiva” con que la poesía de Vicente Huidobro y Pablo de Rokha venía inficionando el medio local (cfr. II.3.4). Alone se revela en estas líneas como un crítico eminentemente reaccionario, obstinado en resistir el influjo de unas obras que encontraban cada vez mayor recepción y aceptación entre los escritores y

---

<sup>160</sup> Es particularmente notoria la insistencia de Alone en esta década de proyectar sus comentarios sobre el Premio Nacional de Literatura al espacio de la educación escolar. Esto tiene una explicación. El crítico literario Mario Ferrero escribiría el año 1966 en la revista *Portal* el artículo “Caleidoscopio del Premio Nacional de Literatura” donde informaría: “Al interés publicitario y cultural, ha venido a sumarse el de los planes pedagógicos escolares, ya que el Ministerio de Educación ha decidido incluir a los autores laureados en sus estudios de literatura chilena, tanto en la educación primaria como secundaria. Investigaciones pedagógicas, trabajos de seminarios y memorias de graduación universitaria, han venido a completar estos estudios en la educación superior...” (1966)

<sup>161</sup> De Rokha obtendría el Premio Nacional tres años más tarde, y la reseña que Alone le dedicaría es elocuente de la opinión que su obra le merecía: “Tanto la vasta trascendencia del fondo como la entonación del estilo, de indudable valor pedagógico, permiten apreciar en este trozo la personalidad del nuevo Premio Nacional de Literatura y grabarán en la mente de los jóvenes una imagen suya bastante fiel, pues, en realidad, a lo largo de más de cuarenta años y en casi igual número de volúmenes, el poeta no ha hecho sino repetir y desarrollar con admirable constancia esas mismas ideas.” (Zegers, 1992, p. 234) De Rokha, por su parte, casi una década antes había publicado en la revista *Multitud* su “Carta abierta a Hernán Díaz Arrieta, ‘Alone’” el año 1954. Se trata de un documento de alrededor de 20 páginas, cuya primerísima oración lo acusaba de ser “una de las personas que más daño ha hecho a la literatura de Chile” (de Rokha, 2014, p. 94) y que se extendía en críticas a sus preferencias afrancesadas, y a su repudio e ignorancia de la importancia del rescate de contenidos populares y revolucionarios en el arte.

lectores de Chile. Esto último prepara el terreno para la recepción que se haría del nuevo premiado, Juan Guzmán Cruchaga, y acoge las disputas anunciadas en torno al recambio generacional entre los poetas de Chile.

Alone vuelve al relato del día de la deliberación. El secretario encargado de transcribir el acta estaba sentado a su lado y, por no saber quién era en realidad el poeta premiado, le pidió le informase de los poemarios que componían su obra; al crítico lo afectó una amnesia fulminante, y no logró dar con nombre de libro alguno; en su ayuda acudió, no obstante, el más célebre de los poemas de Guzmán Cruchaga, titulado “Canción” y cuyos versos iniciales dicen: “Alma no me digas nada...” Cuenta, entonces, Alone que bastó pronunciar esas cinco palabras, para que el secretario, como a quien le hablan de una cosa obvia, reconociese de inmediato de quién se trataba. La publicación del poema en cuestión se remontaba al año 1923, y venía incluido en el poemario *Lejana*<sup>162</sup>. Díaz Arrieta sabía hacerse entender, y más allá de la dudosa veracidad de la anécdota con que introduce la relevancia del poeta premiado (después de media hora escuchando argumentos a favor y en contra del poeta, ¿el secretario de la comisión seguía sin saber quién era?), el carácter de perogrullada que le atribuye a su afirmación es, ciertamente, comprobable en la reseña que otros comentaristas dedicarían al premiado. En la revista *Atenea*, Carlos Sanders – quien antes había comentado las premiaciones de Ángel Cruchaga Santa María y de Víctor Domingo Silva – habría igualmente de abordar esta cuestión:

*“¿Puede un poema bastar en la vida de un poeta?... Juan Guzmán Cruchaga pudo hacerlo y lo realizó en plena juventud. Su ‘Canción’ ha traspasado todas las fronteras y se ha traducido a casi todas las lenguas. Para muchos que no conocen la vastedad y belleza de la obra del poeta, Juan Guzmán Cruchaga es el poeta de ‘Canción’. Lo hemos leído en todas nuestras etapas. Cuando éramos niños y adolescentes. Cuando entramos a la madurez.”* (1962, p. 132)

Como sucedió antes con personajes como Víctor Domingo Silva, se trataba en esta ocasión de un poeta cuya premiación era susceptible de ser medida en una escala de popularidad. A Juan Guzmán Cruchaga se le reconocía haber escrito un poema inmortal, inmortalidad basada en su difusión y presencia entre el público. Su carrera la había iniciado el año 1914 con la publicación de *Junto al brasero*, en un período en que según explica Naín Nómez, “el sistema poético moderno en Chile llega a su plenitud” (1996, p. 245), donde por “moderno” se entiende el desarrollo de unas condiciones sociales de producción y difusión que permitían a los escritores de Chile afianzarse como tales – la consolidación del campo literario referida en la introducción –, disponiendo de plataformas de publicación en las páginas de prensa, y de un circuito de imprentas que, aunque precario, permitía distribuir tiradas de hasta 1000 ejemplares entre colegas, libreros y

---

<sup>162</sup> La brevedad del poema permite aquí su reproducción: “Alma, no me digas nada/que para tu voz dormida/ya está mi puerta cerrada // Una lámpara encendida/esperó toda la vida/tu llegada/Hoy la hallarás extinguida. // Los fríos de la otoñada/penetraron por la herida/de la ventana entornada. // Mi lámpara estremecida/dio una inmensa llamarada./Hoy la hallarás extinguida. // Alma no me digas nada/que para tu voz dormida/ya está mi puerta cerrada.” (Nómez, 1996, pp. 434-435)



bibliotecas. Dentro de ese escenario, Guzmán Cruchaga se inscribe en una línea de continuadores de la estética modernista heredada de Rubén Darío, mas recibida y reelaborada en un tono intimista, de “lenguaje más minimalista”, de “virtuosismo estético y... resonancias rítmicas y musicales” (Nómez, 1996:247). El resultado de esto era una poesía sencilla, romántica y de vocación sensiblera y cotidiana, atributos que le labrarían una inserción exitosa en los circuitos locales de lectores; esto último, precisamente era lo que sus celebradores coincidían en reconocerle, y lo que dotaba a su premiación de un flujo legitimador robusto y consistente, el del campo literario.

No obstante el entusiasmo hasta aquí observado, Carlos Sanders incluirá su comentario la mención de grupos que no especifica, y que aparentemente habían resistido la designación de Guzmán Cruchaga:

“Al concedérsele a Juan Guzmán Cruchaga el máximo galardón literario de Chile, que inmortaliza de por vida y de por muerte a todo escritor que alcanza ese laurel, la poesía tradicional en belleza en profundidad ha ganado la más bella victoria, *en una hora en que los abstractos pretenden conquistar el trono de la belleza con sus ‘ismos’ audaces, distorsionados, apopléticos y ‘feístas’.*” (1962, p. 129)<sup>163</sup>

Los comentarios hasta aquí introducidos terminan por desplegar un escenario ya discernible, a pesar de que sus antagonistas siguen en la penumbra: hubo sectores del medio literario, cuya única caracterización hasta ahora la ofrece su vinculación en la columna de Alone a la persona de Pablo de Rokha y los epítetos de “abstractos, audaces, distorsionados, apopléticos...” que no solo criticaron la nominación de Juan Guzmán Cruchaga, sino que parecían ser los representantes de otra forma de escribir poesía. La insistente resistencia de dichos personajes, que se cuela por doquier en las palabras de los críticos citados, informa de un posicionamiento por parte de estos ante lo que era percibido como una amenaza, y frente a la cual ellos se alineaban y defendían.

Sin acoger directamente estas caracterizaciones, vale decir, sin presentar a sus entrevistados como “feístas”, o como los miembros de algún nuevo “ismo”, José Donoso en artículo para la revista *Ercilla* daría voz a una serie de personajes cuyas declaraciones podrían bien remitirlos al grupo esbozado en las citas anteriores<sup>164</sup>. Con fecha cinco de septiembre de 1962, la nota incluiría

---

<sup>163</sup> Un año antes, en octubre de 1961, el crítico literario Hernán del Solar reseñaba *El árbol de la memoria* de Jorge Teillier. Para presentar al poeta, se extiende en un comentario sobre la situación contemporánea de la poesía chilena, y en sus conceptos habrá de resonar el malestar expresado por Sanders: “¿Cómo podría demostrarse, sin muchas palabras, lo que decimos? Acaso de una manera simple: abriendo los libros de versos que se publican cada hora. Sin necesidad de leerlos en voz alta, escuchamos un gran ruido ininteligible. Todos están, con voz más sonora o más afónica, en la misma nota, el mismo grito, la misma misteriosa desesperación, que ellos definen como muy metafísica, como logradamente hermética. El vocabulario es igual, como iguales son las imágenes, y como idéntico es el vacío.” (del Solar, 2012, p. 58)

<sup>164</sup> Donoso entrevistará a Miguel Arteche, Enrique Lihn, Efraín Barquero y Jorge Teillier, presentándolos como “poetas jóvenes”. Respectivamente, el debut literario de cada uno: *La invitación al olvido*, 1947; *Nada se escurre*, 1949; *La piedra del pueblo*, 1954; y, finalmente, *Para ángeles y gorriónes* de 1956.

entrevistas a miembros de las nuevas generaciones de poetas chilenos, al tiempo que adoptaría una posición ponderativa y crítica de la designación, desaprobándola en nombre del rango menor atribuible al premiado. Escribe Donoso:

“La poesía fácil, benigna y fina de Juan Guzmán Cruchaga, que carece de innovaciones formales y de altas inquietudes de orden pasional e intelectual, cuenta con muchos adeptos. Se ha repetido hasta el cansancio que su ‘Canción’ (Alma, no me digas nada...) es, como dice el poeta Efraín Barquero, ‘un bien público’. Guzmán es fino, transparente, serio, contenido y tiene oficio de poeta, *pero sin mezquinarle su premio, no se puede dejar de pensar que tanto los poetas jóvenes como un gran sector del público tuvieron razón al sentirse defraudados de que el Premio Nacional de Literatura se haya concedido este año a Juan Guzmán, poeta menor, antes que a Pablo de Rokha, una de las grandes, olvidadas y polémicas figuras de la poesía chilena.*” (2004, p. 81)

Los argumentos esgrimidos por Donoso apelan al tiempo en dos niveles: primero, en uno que describe la simultaneidad de dos generaciones de poetas, a saber los jóvenes y su opuesto necesario, los viejos; segundo en la utilización del epíteto *olvidado* para aludir a de Rokha, lo que indica un momento necesariamente anterior de figuración del poeta. Con sutileza, estas dos menciones integran y despliegan una forma creciente de los debates en torno al Premio Nacional de Literatura, y que es la que resulta de la renovación de las generaciones de escritores dentro del país, y su reordenamiento frente al canon heredado. En los párrafos posteriores al recién citado, Donoso articula su crítica insistiendo en la matriz temporal: invoca el Santiago de hace tres décadas, y lo presenta como “otro mundo”, donde productores como Juan Guzmán Cruchaga encontraron unas concepciones de lo literario y, consecuentemente, un público difícilmente reproducibles en esta década del ‘60. Donoso advierte esto en un momento en que la generación de críticos sostenedores de poetas como Cruchaga controlaba tribunas importantes – Alone y el sacerdote Fidel Araneda<sup>165</sup> publicaban sus críticas literarias en *El Mercurio* –, pero que con la irrupción de nombres como el de Nicanor Parra – los *Poemas y Antipoemas* se habían publicado en 1954 – y la acusada influencia de obras como la de Vicente Huidobro y el mismo Pablo de Rokha, perdían espacio ante las transformaciones

---

Contraoponer estos cuatro nombres al de Juan Guzmán Cruchaga, y ponerlos simultáneamente en línea de continuidad con Pablo de Rokha, sería incurrir en inexactitudes y generalizaciones: se trata de poetas distintos unos de otros, recogedores en sus obras de distintas afluentes de la poesía chilena. Por otra parte, su inclusión en alguno de los temidos “ismos” es incierta, por no explicitar ni Alone, ni Sanders, ni del Solar la personalidad de quienes resistían la designación de Cruchaga. El valor, no obstante, de sus intervenciones será percibir la claridad con que se desmarcan de este último: a la hora de buscar referentes dentro del acervo de una poesía chilena, ellos coinciden en la invocación de Pablo de Rokha.

<sup>165</sup> El mismo Fidel Araneda Bravo que había votado en el Jurado representando a la Academia de la Lengua. El primero de septiembre de 1962 dedicaría su sección de crítica literaria en *El Mercurio* a celebrar la designación de Juan Cruchaga, con frases del tipo: “pero lo más encomiable para mí es que a través de la lectura íntegra de su obra *no encontré una sola frase o figura erótica*, el verso es puro y sereno como el alma del poeta...” (Araneda Bravo, 1962)

del criterio estético. Frente a la identificación hecha por los críticos anteriores de una difundida aceptación del poeta Guzmán, las voces disidentes convocadas por Donoso en su artículo ofrecerán su opinión como una atribución coercitiva, como la expresión de un juicio autorizado en la legitimidad que ellos mismos iban construyendo.

Donoso presentará a sus cuatro entrevistados como “poetas jóvenes”, y después de nombrarlo a cada uno enumerará en un paréntesis sus poemarios publicados. Los entrevistados serán: Jorge Teillier a la sazón de 27 años, Miguel Arteche de 36, Efraín Barquero de 31, y Enrique Lihn de 33. Salvo Arteche, e incluyendo a Donoso, estas voces jóvenes del circuito literario, y en un tono mesurado y respetuoso, pondrán en entredicho la designación de Guzmán, advirtiendo un error flagrante en la sostenida postergación de Pablo de Rokha, “un poeta que rompió las formas” (2004, p. 84), según Teillier, “presente y americano” (85) para Barquero, el “más viejo de los poetas nuevos” (86) en palabras de Lihn. Sin reconocerlo directamente como una influencia decisiva en sus propias creaciones, los autores citados en el marco de esta entrevista generan un escenario en que el poeta de *Gemidos* supera en importancia *literaria* al autor de “Canción”, relegado a un espacio irrelevante de corrección y manejo de la técnica, y en el cual la pervivencia de su poema en la memoria colectiva era un hecho perfectamente fútil, al tiempo que desplegaban a de Rokha en una línea de innovación en lo formal, y de repercusión en lo local.

Estas últimas consideraciones, allanan el camino para la revisión del próximo premiado, donde habrá de continuar esta discusión sobre la recepción en el presente de los valores literarios de un pasado.

### III.3.2 Pablo de Rokha: “se ha puesto punto final... a un equívoco penoso y perturbador”

Al revisar las discusiones en torno a la creación del Premio Nacional en el primer capítulo, fue de observar la instalación de un criterio etario en la base de su lógica y sentido: el Premio debía otorgarse en reconocimiento a la obra de un autor, antes que a la excepcionalidad demostrada en un poemario o novela en particular, donde por *obra* designábase un constructo de cualidad temporal y acumulativa. Posteriormente, en el capítulo segundo, fue de observar la rapidez con que el caso Neruda en 1945 puso tal criterio en entredicho, mas cómo no obstante éste quedó instalado como una fundamentación posible de la importancia de los escritores seleccionados, siendo recurrido con frecuencia: Samuel Lillo, Víctor Domingo Silva, Diego Dublé Urrutia. Llegados así al año 1965, el peso de la edad, y sobre todo de la antigüedad de una labor de escritura y publicación, volvería a ser un argumento válido y esgrimible a la hora de fundamentar la elección un fallo; sin embargo, a casi un cuarto de siglo de haberse instaurado la práctica nacional de distinción de autores, un nuevo problema empezaba lentamente a acosarla, y a convertirse en una carga gravosa: sus omisiones.

El premiado en esta ocasión sería el poeta Carlos Díaz Loyola de 71 años, más conocido por su seudónimo Pablo de Rokha. El problemático componente recién apuntado, sería tempranamente identificable en el acta informadora del veredicto. Firmada con fecha 24 de septiembre, detallaba la unanimidad alcanzada por los cinco miembros de la comisión: Eugenio González, Rector de la Universidad de Chile; el crítico literario Raúl Silva Castro, en representación de la Academia de la Lengua; el ensayista Martín Cerda por el Ministerio de Educación, y los escritores Tomás Lago y Daniel Belmar en nombre de la Sociedad de Escritores de Chile. De Rokha era seleccionado en vista de los siguientes “considerandos”:

“1) trascendencia nacional de su obra poética, 2) el espíritu de chilenidad que ésta representa y 3) *la sostenida persistencia de su labor literaria a través de más de cincuenta años de actividad.*” (Acta del Premio, 1965)

La manida chilenidad vuelve a ser invocada y demuestra plena vigencia entre los criterios institucionales de premiabilidad, aludiendo al carácter popular y campesino de parte de la producción de Rokha<sup>166</sup>. Sin embargo, la posterior recepción de la crítica a su designación, prescindirá de concentrarse en dicho núcleo, y privilegiará otros argumentos en su comprensión de la justeza del galardón entregado, relativos al tercero de los puntos expresados en el acta – que a su vez integraba el primero. Al respecto, relativo a la constancia y persistencia de medio de siglo de escritura, el mismo de Rokha informa en la entrevista que concedería a la revista *Portal*, a fines de ese año 1965:

“Comencé a escribir a los 15 años. Comencé a publicar a los 17. El diario ‘La Mañana’ de Santiago publicó en 1912 poemas míos. El diario ‘La Razón’ que era un diario de avanzada de aquellos años... también publicó poemas míos. Me atacaron acerbadamente (sic)...” (Portal, 1965)

De modo que sus inicios se remontan a la década del ‘10, y lo sitúan en hermandad generacional con muchos de los autores premiados en las primeras

---

<sup>166</sup> Esta caracterización discute el perfil celebrado por los “poetas jóvenes” en la sección anterior dedicada a Juan Guzmán Cruchaga, y que se basaba en el carácter transformador introducido a la tradición nacional por la poesía de Pablo de Rokha; pues, vocación campesina y vanguardista, al menos en el escenario chileno de la primera mitad del siglo XX, parecía designar una contradicción. Naín Nómez – quien a fines de la década del ‘80 inauguró una recepción crítico-académica de la poesía de Pablo de Rokha, hoy consolidada entre lectores y críticos nacionales – se ha detenido en este aspecto, identificando en la vanguardia y en los motivos campesinos dos motivos sustanciales de esta poesía, descriptores de su evolución. Para Nómez, la producción de de Rokha en la década del ‘20 clasifica como vanguardista, vertiente que hacia fines de ésta desembocaría en una integración de temáticas vernáculas, observable con claridad en el poemario *La Escritura de Raimundo de Contreras* de 1929: “nos encontramos con un texto temático, que nos deja ver sus orígenes vanguardistas a través de la libertad expresiva, la falta de puntuación, el carácter rítmico de las frases, las imágenes visionarias, las excrecencias lingüísticas, la lucha entre la tradición y la modernidad en donde la tradición ‘significa’ o ‘re-significa’ una modernidad que se desploma sobre sus propios procesos de aceleración histórica y en su propia consumo. Desde el punto de vista temático, existe un personaje que se conforma con rasgos autobiográficos del poeta, elementos de un campesino, el rucio Caroca y una simbolización del mismo mundo que pasa por un arquetipo movable, que aquí llamamos el rescate de lo ‘nacional popular’.” (2009, p. 628)

décadas de existencia del galardón. Acaso el informe más elocuente de esta pertenencia sea la figuración de Pablo de Rokha en la mítica antología de poetas chilenos *Selva Lírica* del año 1917<sup>167</sup>. Solo un año después, de Rokha iniciaría la publicación individual de poemarios con *Sátira*, y cuatro años más tarde agitaría el medio local con sus monumentales *Gemidos* de 1922, hoy considerados una obra fundamental de la ruptura vanguardista en la poesía chilena de la década del '20<sup>168</sup>.

A este primer atributo temporal, de medio siglo de persistencia y tenacidad en la escritura, se sumaría rápidamente un segundo, obviado en la brevedad del acta, mas insistido por sus comentaristas: el carácter polémico del personaje – recién anunciado en la sección dedicada a Juan Guzmán Cruchaga. En nota sin autor, el diario *El Mercurio* en su edición del 25 de septiembre acogería positivamente la designación de de Rokha, ofreciendo su imagen y personalidad en los siguientes términos:

“El Premio Nacional de Literatura que acaba de discernírsele viene a distinguir, así, una obra extensa y larga, *discutida, admirada y atacada* con idéntica vehemencia. No podía ocurrir otra cosa con *un poeta esencialmente vehemente, para quien escribir es luchar, combatir, poner en libertad una verdadera caldera de imágenes, ideas, epítetos y visiones y contravisiones de hombres, mundos y cosas. /.../* Y en esta actitud extrema ha implantado su vida y su obra, hoy consagrada por el Premio Nacional de Literatura */.../* La obra de Pablo de Rokha... configura una personalidad singular y señera dentro de la literatura chilena. *La polémica ha sido la atmósfera en que le ha interesado vivir...*” (El Mercurio, 1965)

Las palabras de Donoso dos años antes a propósito de Benjamín Subercaseaux resuenan ciertamente en esta ponderación de la personalidad de Pablo de Rokha; sin embargo, no apuntan a lo mismo. Pues, en el primero de estos casos, el escrito reconocía el potencial polémico *en la obra, no en el personaje*, y lo postulaba como un sostenedor de su renovación y, por tanto, de su capacidad de mantener el interés de los lectores; mientras que, en el caso del premiado del año 1965 la discordia es sugerida como un componente de su personalidad,

---

<sup>167</sup> Esta publicación pasó a la historia de la literatura chilena por constituir uno de los primeros esfuerzos locales por organizar y sistematizar la producción lírica nacional. Con excepción de Pablo Neruda – cuyo *Crepusculario* aparecería recién en 1923 – todos los poetas premiados en las dos primeras décadas de entrega del Premio Nacional de Literatura fueron incluidos en la compilación – así como Vicente Huidobro –, lo que habla de su grado de representatividad y acierto en la reunión de los gérmenes de la tradición poética nacional de la primera mitad del siglo XX.

<sup>168</sup> De manera muy certera, Nain Nómez recoge las reacciones de dos personajes gravitantes del escenario literario chileno a este libro, cuyas radicales discrepancias dan una idea del impacto de la publicación. De un lado, Alone expresaría: “su libro *Los Gemidos* constituye uno de los mayores documentos de la literatura patológica aparecidos después de la guerra en los países afectados por este fenómeno de un modo directo... Ochocientas (sic) páginas delirantes en formato mayor indican una agitación interna considerable” (2000, p. 75) Del otro lado, un Neruda de 18 años escribiría: “Su libro entero es un solo canto, canto de vendaval en marcha que hace caminar con él a las flores y a los excrementos, a la belleza, al tiempo, al dolor, a todas las cosas del mundo, en una desigual caminata hacia un desconocido nadir.” (2000, p. 75)

como una suerte de identificación y concesión de un carácter excéntrico, sin atribuirle necesariamente una dimensión legitimadora. Una segunda fuente propondrá, incluso, que la impetuosa personalidad del personaje habría, en el fondo, jugado en su contra. Desde el periódico *El Siglo*, el crítico literario Hernán Loyola, anotaría:

“Nada ha limitado, anulado y destruido tanto la potencialidad poética de Pablo de Rokha como su corrosiva y pertinaz envidia hacia Neruda.” (Loyola, 1965)<sup>169</sup>

El talante combativo hasta aquí perfilado se canaliza y puntualiza en el enfrentamiento específico y sostenido con la figura de Pablo Neruda, y es sugerido como un factor de incidencia negativa en la “potencialidad poética” del personaje. De tal forma, el atributo del polemista circula complejamente, sobre todo si se recuerda la importancia que los “escritores jóvenes” entrevistados por Donoso, le habían asignado a dicha combatividad y beligerancia. Este particular carácter, en definitiva, corre paralelo en la representación del poeta al reconocimiento de la excepcionalidad de su obra y, en el marco del Premio literario, amenaza desde el trasfondo opacar y disminuir la apreciación de sus méritos artísticos. Es precisamente por esto que la columna de Hernán Loyola expresa una suerte de alivio, al poder dejar de una vez de lado esos factores en la ponderación de una obra de excelencia:

“No solo justo, sino necesario el galardón otorgado a Pablo de Rokha. Necesario y saludable, porque contribuye a disipar un tanto el mucho “smog” que inficiona nuestra ciudad de las letras... *¿Qué la justicia tardó demasiado para Pablo de Rokha?* Es posible. Pero aunque el hecho haya ocurrido en los límites extremos de la oportunidad, lo cierto es que *se ha puesto punto final – en importante medida al menos – a un equívoco penoso y perturbador*. Con más de setenta años de edad, harto duros y trajinados por lo demás, *bien se pudo temer que de Rokha llegara al final de sus días sin el reconocimiento – grande o pequeño – del Premio Nacional de Literatura. Si ello hubiera ocurrido, ¿acaso no nos habría aguijoneado a todos, largamente y sin beneficio para nadie, la duda de una injusticia irremediable, tanto o más perturbadora que las cometidas con Luis Durand o con Nicomedes Guzmán?*” (1965)

El crítico no deja dudas respecto de su validación del fallo, e incurre en un ejercicio que empezará lentamente a imponerse en los discursos sobre el Premio Nacional de Literatura: el reproche de sus omisiones. En este caso menciona a los novelistas Nicomedes Guzmán y Luis Durand, recientemente fallecidos, y por lo tanto impedidos de recibir un galardón cuya reglamentación no consideraba entregas póstumas. En la reflexión de Loyola, el reconocimiento a Pablo de

---

<sup>169</sup> Los episodios de esta rivalidad son numerosos, y el libro de Faride Zerán *La guerrilla literaria* de 1992 los reúne y ordena. En sus páginas finales, en la sección de Apéndices, la autora incluye una serie de artículos de prensa y poemas escritos por Pablo de Rokha, cuyos meros títulos son elocuentes de la envidia aludida por Hernán Loyola: “Epitafio a Neruda” de 1933, “Esquema del plagiario” de 1934, y finalmente sus “Tercetos Dantescos a Casiano Basualto” donde le insulta de forma ciertamente creativa: “Gallipavo senil y cogotero/ de una poesía sucia, de macacos,/ tienes la panza hinchada de dinero. /.../ Granburgués, te arrodillas junto al muro/ del panteón de la Academia Sueca,/ a mendigar... ¡dual moral impuro!” (1997, pp. 291-292)

Rokha es comentado desde el riesgo que implicaba su omisión, previendo lo que podría convertirse en “una injusticia irremediable”, una mácula imborrable para la historia y el futuro del galardón. En tal sentido, Hernán Loyola deja que una presión emanada desde el mismo circuito literario local – y a la que él daba voz – operase sobre el Premio, bajo la forma de una amenazante exigencia. El galardón es así permeado por un *estado actual de cosas*, que acoge al flujo legitimador emanado del campo literario: no es el Premio el que logrará, eventualmente, alzar a un autor por sobre la figura de Pablo de Rokha, sino que es la distinción de Pablo de Rokha la que dotará al Premio de credibilidad – informando, de paso, una modalidad de la *transferencia de legitimidades* tratada en las páginas introductorias. Esto a su vez era el resultado de la incorporación de un juicio que ya se había fallado dentro de su circuito de operación e influencia: el Jurado no es noble y tolerante al premiar al fogoso de Rokha, sino antes cauto y atinado ante los costos que su omisión podría implicar.

En estas líneas, la discusión entronca con la anterior en torno a Juan Guzmán Cruchaga, y entre ambas acogen las diferencias de opinión dentro de un circuito crítico, desplegadas en este caso en torno a la recepción y comentario del Premio Nacional de Literatura. Pues, de un lado se ordenan personajes como Alone, el presbítero Araneda Bravo, Carlos Sanders y Hernán del Solar, custodios de la poesía preciosista y conservadora de Juan Guzmán Cruchaga; del otro, José Donoso, Hernán Loyola y los “poetas jóvenes” se alinean para respaldar una obra de vocación rupturista y experimental. A esta constatación de orden estético, se sumaba todavía la fama de polemista del nuevo galardonado, fama que, no obstante, se había labrado contestándole sus críticas precisamente a gente como Alone<sup>170</sup>.

Retomando las palabras de Loyola, su alivio ante la tardía distinción del poeta de los *Gemidos*, así como su inconformidad ante la “injusticia... perturbadora” que había pasado por alto a los narradores Luis Durand y Nicomedes Guzmán, ofrece todavía un comentario. Y es que el fantasma de los muertos sin premio era un peligro creciente provocado por la propia antigüedad del galardón. Al ser instituido en 1942 el Premio Nacional de Literatura disponía de una completa generación de autores conocidos y legitimados dentro del medio, nacidos entre las últimas décadas del siglo XIX y los primeros años del XX, y que contaban ya para los años ‘40 con toda una trayectoria: libros publicados y comentados, hitos literarios y públicos, años de figuración en la prensa como cronistas o columnistas, participación de una serie de plataformas disponibles para su representación social como *escritores*. *El problema que se presentaba en 1965, avanzado ya el tercer cuarto del siglo, era que esa generación robusta y reconocida de escritores chilenos empezaba a morir, y con cada año que pasaba,*

---

<sup>170</sup> En la entrevista antes citada, justo después de señalar que en sus primeros años lo habían atacado acerbadamente, de Rokha agregaría: “Me atacó un cura que se llamaba Omer Emeth. Me atacó otro cura sin sotanas que se llamaba Egidio Poblete. Y otro cura sin sotana llamado Miguel Ángel Calgari. Porque aquí los críticos literarios han sido y siguen siendo curas, la mayoría. Hasta Alone es cura.” (Portal, 1965)

*y cada autor que se omitía, crecía para el Jurado el riesgo de olvidos que luego se volverían imperdonables, que pesarían como ausencias ominosamente presentes en el repertorio de autores consagrados.*

Finalmente, de Rokha ganó el Premio, y éste logró sortear la fatalidad; lo que también le acarrearía consecuencias, en este caso favorables. Hernán Loyola escribiría:

*“Pero lo que importa aquí subrayar es que el Premio Nacional de Literatura de 1965 viene a inaugurar, por fin, una real perspectiva de serenidad y de equilibrio en el examen crítico de la obra de Pablo de Rokha, de su exacta dimensión, estatura y trascendencia.” (1965)*

Insistiendo en que la densa capa de polémicas que cubría al poeta iba en el fondo en desmedro de su recepción, la concesión del Premio Nacional de Literatura *auguraba una revaloración de su obra en virtud de su carácter irreversible*. Al don concedido se le asigna de tal manera la capacidad de consolidar el *status* de un artista y su producción, elevándolo un escalón por sobre las dudas y sospechas acerca de su calidad, desplegándolo en un terreno consensuado de la excelencia literaria. El Premio funciona, en cuanto dirime las polémicas en torno a la obra del artista, reposicionándola entre sus pares escritores, y entre los lectores del medio donde ejerce su influencia.

### III.3.3 Nicanor Parra: “esto de premiar a ‘los viejos’ está caduco...”

En nota del 17 de septiembre de 1969, a solo un día de celebrada la reunión de la comisión encargada de dirimir el nuevo Premio Nacional, el diario *El Mercurio* recogía un extracto del acta donde se informaba y fundamentaba la elección del poeta Nicanor Parra de 55 años:

*“El poeta Nicanor Parra obtuvo ayer el Premio Nacional de Literatura, correspondiente a este año, en reconocimiento a su obra ‘que ha sabido interpretar los sentimientos y las experiencias del hombre contemporáneo y por haber logrado, al mismo tiempo, la universalidad y chilenidad de sus trabajos.’ /.../ El secretario y ministro de fe de ese acto, Luis Arenas Gómez, manifestó al término de más de una hora de deliberaciones del jurado, que también, entre los fundamentos que operaron para discernir el Premio Nacional se había considerado la contribución de Nicanor Parra al lenguaje poético y a la valoración internacional del poema chileno.” (El Mercurio, 1969)*

Para darle precisión y amplitud al argumento, rescato todavía una segunda formulación de los mismos contenidos, recogida por Miguel Ángel Díaz en su artículo sobre la “Vida y obra de Nicanor Parra” redactado para la revista *Occidente* el año 1974:

*“su obra poética ha interpretado el genio popular y los sentimientos del hombre contemporáneo y porque su producción representa una importante contribución para renovar el lenguaje poético y tiene proyecciones internacionales.” (1974a, p. 34)*



“Valoración internacional del poema chileno”, “chilenidad de sus trabajos”. Al igual que en el caso recién abordado de Pablo de Rokha, la premiabilidad del poeta en la comprensión de la institución premiadora sigue basándose, entre otras cosas, en su carácter de portador de atributos y contenidos autóctonos (“el genio popular”), y de la capacidad de instalar estos en circuitos internacionales para beneficio del propio país. Hasta ahí los fundamentos operan casi que por inercia, incansables repeticiones de una forma de la importancia de la literatura; sin embargo, lo que estos motivos tienen de repetidos, lo tienen de novedosos aquellos que los acompañan. Nuevamente irrumpe el factor temporal en la ponderación de la importancia del productor literario, considerado esta vez como su inserción *renovadora dentro del marco de una tradición poética, a partir de la incorporación de una contemporaneidad*. El tiempo es así cambio: la presencia de un atributo transformativo en la obra desplegado entre su recuperación “de los sentimientos y la experiencia del hombre contemporáneo” y la renovación del “lenguaje poético” a partir de aquella<sup>171</sup>.

Estas formulaciones marcan un precedente respecto de representaciones anteriores de la relevancia del autor premiado en función del tiempo, pues *sustituyen la valoración de una pervivencia por la de una actualidad*<sup>172</sup>: el mejor caso, y sin ir más lejos, en la insistencia de la inmortalidad del poema “Canción” de Guzmán Cruchaga, a pesar del nulo interés que despertaba entre las nuevas generaciones de poetas. En una línea similar, pero sometidos a otra valoración, el cariño expresado a Samuel Lillo en 1948, la nostalgia despertada por la premiación de Víctor Domingo Silva en 1954, o la fundamentación con que tres años antes se había explicado la elección del poeta Juvencio Valle: “*Mantenimiento de una tradición clásica vertida sobre lo nacional*” (cfr. III.4.1). En el caso de todas estas premiaciones, distribuidas a lo largo de tres décadas de entregas, es de observar un patrón común en la invocación de la temporalidad de los productos y productores literarios. Dicho patrón acoge un principio

<sup>171</sup> En su prólogo a una edición de *Poemas & Antipoemas* del año 2008, el poeta Jaime Quezada entiende el atributo vernáculo consignado en el acta como parte del repertorio renovador de la poesía de Nicanor Parra. Coloquialismo, oralidad y cotidianidad ingresan en su obra al espacio de lo poético, y permiten entender una ruptura en relación a otros referentes de la tradición nacional. Explica Quezada: “Todo el derrumbe de un alquímico lenguaje de pequeño dios (Huidobro) en beneficio de lo cotidiano, dejando en evidencia que el poeta... es un hombre como todos: ‘Se acabó el engolamiento’. / Este hombre como todos es un llamado a decir las cosas por su nombre, el lenguaje de su tribu en un recuperar los decires desde sus raíces e invenciones creativas (madrigales, canciones, sinfonías) a las tablas lecturales del mundo (con sus trampas y vicios) moderno.” (Parra, 2008, p. 31) Quezada cita a continuación, las elocuentes declaraciones de un crítico literario, el sacerdote Prudencio Salvatierra, ante los *Poemas y Antipoemas* de Parra de 1954 – “Un tarro de basura no es sucio ni cochino al lado de esta poesía” –, para concluir que “era fácil quedarse en las nubes frente a versos como: *Durante el baile pensaba en unas lechugas vistas el día anterior* o *Mi lengua parecida a un biftec de ternera*.” (2008, p. 31) Por otra parte, el mismo Nicanor Parra, en entrevista del año 1966, entendería el valor de su propuesta en términos similares: “Yo decreté la nacionalización y la democratización del lenguaje poético. Antes no se podía hacer nada sin el consentimiento de París. Ahora nadie se avergüenza de escribir en chileno.” (Latorre, 1969, p. 2)

<sup>172</sup> Acaso el único al que podría habérsele atribuido dicho mérito con anterioridad fue el Neruda del año ‘45, que ejercía una “soberanía sobre la juventud de habla española”, mas cuyo caso es antes una excepción dentro del comportamiento de las premiaciones, que una tendencia.

imperecedero: la capacidad de autores y obras de seguir valiendo a los ojos de las nuevas generaciones, y donde su desembarco en el presente es entendido bajo la figura del precursor, estación pretérita dentro de una línea de continuidad de la evolución literaria. A Nicanor Parra, por el contrario, se le concede la atribución de intervenir y modificar, *siendo su poesía aquello que transforma, no aquello que resiste*; susceptible además, y para alegría de todos, de seguir acogiendo formas y manifestaciones de una chilenidad.<sup>173</sup>

Estas conclusiones, palpitantes en los conceptos esgrimidos por el acta, informan no solo de la comprensión que los representantes del medio literario reunidos en el Jurado tenían del poeta galardonado, sino también de la posición que él mismo exigía y anhelaba para su persona y poesía. En entrevista recogida por Miguel Ángel Díaz, Nicanor Parra será cuidadoso en la organización de relaciones y pertenencias a propósito de su premiación:

*“Teóricamente, rechazo este galardón, aunque en la práctica lo recibo, porque no solo de pan vive el hombre. Señalo sí que el sistema en vigencia, está viciado, porque esto de premiar a los ‘viejos’ es caduco. Los viejos no necesitan de él en lo intelectual, pues para eso está su obra de muchos años. Debiera otorgársele a los jóvenes, a los que vienen empujando. Además, han existido injusticias. Vean lo que ocurrió con Gabriela Mistral: le concedieron el Premio Nobel antes que el Nacional. También olvidaron a Vicente Huidobro, Rosamel del Valle y un minuto antes que Pablo de Rokha se pegara un tiro. /.../ Dedico este Premio a la poesía chilena, a Huidobro, a Díaz Casanueva, a Enrique Lihn, a Waldo Rojas, a Gonzalo Millán, a Jorge Teillier, especialmente a los jóvenes de Chile y al último pero no menos importante, Antonio Skármeta. También se lo dedico a Violeta Parra, que se fue sin el Premio Nacional de Arte y sin ningún premio de ninguna naturaleza.” (1974a, p. 34)*

En primer lugar, es de advertir un rápido posicionamiento del galardonado frente al don recibido, posicionamiento crítico: la recepción del Premio Nacional de Literatura propicia la crítica del Premio Nacional de Literatura, de su manera de funcionar y de sus errores del pasado. Para ello, y para superar la contradicción achacable a *aquel que critica el don que acepta*, recurrirá al mismo argumento que Carlos Droguett un año más tarde: “no solo de pan vive el hombre”, sentencia popular que habla de la necesidad de los individuos de no hacer todo por el provecho material, señala aquí precisamente lo que niega, vale

---

<sup>173</sup> En tal sentido, los redactores del acta de la premiación de Parra invocan el flujo legitimador nacionalista en la valoración de la obra literaria distinguida. Pues, la incorporación del lenguaje coloquial al poema no es asimilada como un reposicionamiento estético y programático ejecutado por Parra, sino más bien como un nuevo rescate de contenidos populares y autóctonos para la elaboración del lenguaje literario. La siguiente reflexión de Miguel Gomes me parece atinada para la dilucidación de esta operación: “El ‘prosaísmo’ parriano consiste en la intromisión de lo coloquial en un espacio reservado a lo literario. No se trata, con todo, de la substitución de una expresión elevada por una cotidiana, informal... en la antipoesía se trata más bien de una convivencia contrastante y, por ello, provocadora, activista. /.../ Lo que ha de tomarse en cuenta para describir la lengua empleada en *Poemas* y *Antipoemas*, en resumen, no es solo su tono prosaico, sino sus distonías o las oposiciones que en ellas ha de percibir el lector apostrofado y aconsejado por el hablante.” (2009, p. 683)

decir, que Nicanor Parra acepta el Premio Nacional de Literatura por su dotación monetaria.

Habiendo aclarado esto, procede a desplegar los argumentos de su *rechazo teórico*, el que se divide en dos partes: primero, una que cuestiona al galardón en nombre del perfil de sus destinatarios; y segundo, una que denuncia graves omisiones en la aplicación de dicho criterio. “Premiar a los ‘viejos’ es caduco”, sostiene Nicanor Parra y explica que ellos, “los viejos”, no necesitan del galardón por haber ya escrito su obra, no así los jóvenes, los que “vienen empujando”, verdaderos contendores del momento en las lides del campo literario local. De manera que el Premio es recibido en su dimensión económica aplicada a la producción de la obra, no al bienestar del productor: su perfil pensional es así desestimado ante la prioridad de dar impulso a las nuevas generaciones. Esto implica a la vez, que la celebración de un repertorio de nombres ya consolidados sea postergada por la urgencia de favorecer las condiciones de aquellos *por consagrarse*. Agrega, luego, que “Además, han existido injusticias”, con lo que su reflexión pasa del constructivo terreno de lo *mejorable*, para insertarse en el potencialmente difamatorio del *reproche*. Vicente Huidobro y Rosamel del Valle ya murieron, y murieron sin el Premio; Pablo de Rokha, que se había suicidado de un tiro en la cabeza un año antes, casi se quedó fuera de la nómina. Además de refrendar lo sostenido en la sección inmediatamente anterior (III.3.2), estas declaraciones conectan con el conflicto generacional aquí trabajado, en cuanto los nombres invocados por Nicanor Parra son precisamente los de unos autores ajenos al tipo de poesía practicada por personajes como Pedro Prado, Víctor Domingo Silva, Diego Dublé Urrutia o Juan Guzmán Cruchaga. En tal sentido, la mención de Vicente Huidobro es clave: el poeta creacionista había muerto hace casi 2 décadas, en 1948, y recién hoy empezaban a elevarse las primeras voces que denunciaban su ausencia de la nómina de los supuestos mejores<sup>174</sup>. Es de observar, por lo tanto, cómo es que Nicanor Parra ejecuta y practica una reubicación de los grandes precursores de la escritura de poesía dentro del país. Lo mismo vale para la inclusión de Rosamel del Valle y de su hermana Violeta<sup>175</sup>.

Estos dos argumentos entroncan finalmente con su posterior dedicatoria, y terminan de configurar el todo armónico de sus declaraciones: “Dedico este

---

<sup>174</sup> En lo que va de esta investigación solo Alone invocó el nombre de Vicente Huidobro en 1959, mas precisamente para ilustrar su “fracaso” como crítico al no poder frenar la “epidemia mental colectiva” desencadenada por el influjo de su poesía y la de Pablo de Rokha (cfr. II.3.4). Apelando a la cronología, Naín Nómez refrenda esto: “Las opiniones sobre la obra de Vicente Huidobro han sido amplias y variadas con una intensa polémica en vida del autor, un desinterés mayor en los años posteriores a su muerte y una vigencia que se acrecienta entre los jóvenes en la actualidad.” (2000, p. 47) La resistencia a Huidobro se fraguó fundamentalmente en un discurso crítico conservador descrito aquí en la sección dedicada a Juan Guzmán Cruchaga (III.3.1), renuente a las innovaciones vanguardistas, y cuyo influjo pudo mantener relegada de los debates literarios locales a la obra del poeta creacionista.

<sup>175</sup> Las declaraciones de Parra recogen la tensión generacional desplegada en las secciones anteriores de este capítulo: el canon de la “poesía chilena” al que él apela lo componen escritores que no han ganado el Nacional, que son en su mayoría jóvenes, y cuyas obras se nutren de preceptos poéticos que más tenían que ver con las innovaciones y exploraciones de los vanguardistas, que con la mantención de líneas preciosistas y nacionalistas.

Premio... especialmente a los jóvenes de Chile...” La premiación de este año 1969 se yergue como una cargada de futuro, y se propone a sí misma como el homenaje a un canon alternativo de las letras chilenas – al menos en lo que respecta al listado de ganadores del Premio Nacional de Literatura –, con sus precursores y sus exponentes contemporáneos<sup>176</sup>.

Como colofón a esta sección dedicada al antipoeta, incluyo todavía un fragmento de la entrevista rescatada por Miguel Ángel Díaz, cuyo contenido podría bien situarlo en la segunda sección de este capítulo, “Alternativas y rechazos del vínculo institucional”. Hablando del Premio Nacional de Literatura, afirma Nicanor Parra:

“Lo considero casi una limosna o una jubilación forzosa (apenas 20 mil escudos). *No esperaba este Premio*. Todo lo que de he hecho (sic) es antipoesía, literatura, antipremio o de *rebeldía, no de conformismo*. *Encuentro que el Premio está erosionado hasta límites vergonzantes. Este Premio debiera llamarse, ‘Propina Nacional de Literatura’ y por favor no me confundan con un literato o un poeta, pues yo soy un antiliterato y un antipoeta.*” (1974a, p. 74)

Sus declaraciones lo sitúan ciertamente como un antecedente directo de lo que un año más tarde haría Carlos Droguett. El prurito anti-institucional que las caracteriza, “antipremio” como él mismo dice, termina por extender el radio de su protesta hasta el atributo simbólico contenido por el Premio, el que resulta prácticamente arruinado. Se le denigra a la calidad de “Propina Nacional” y se le acusa “estar erosionado hasta límites vergonzantes”. Esto genera un efecto discursivo en que, como antes Mistral, Alone o Droguett, al hacer recepción del galardón en función exclusiva de su dotación económica para luego fustigarla por exigua, se obtiene como resultado su devaluación simbólica inmediata, la que luego es desplegada en una sutil red conceptual: Parra invoca en su discurso conceptos como el de “rebeldía” en contraste con el de “conformismo”, así como en su negativa de ser reconocido como un literato o un poeta, “pues yo soy un antiliterato y un antipoeta”. Quien esto afirma utiliza la plataforma pública proveída por el recibimiento del Premio Nacional de Literatura para desmarcarse de los principios categoriales ordenadores del repertorio de productores y obras literarias: denostar al Premio, señalar que no se lo esperaba, y ponerlo luego en órbita con las nociones de *rebeldía* y *conformismo*, así como haber puesto su designación en relación con toda una nómina de autores *alternativos*, es generar

---

<sup>176</sup> A los nombres de Rosamel del Valle, Díaz Casanueva, Lihn y Teillier, aquí ya mencionados, Parra agrega, para la composición de su canon alternativo, los de los poetas Waldo Rojas y Gonzalo Millán, el de su hermana Violeta y el del novelista Antonio Skármeta. Este último ganará el Nacional el año 2014, y en el capítulo final de este escrito me extenderé sobre él; respecto de los otros, Violeta Parra se había suicidado el día 5 de febrero de 1967 en Santiago, y durante su vida figuró dentro del país antes como cantautora y folklorista que como poetisa propiamente. Waldo Rojas era un joven poeta de 25 años, prolífico entre los años '64 y '66 en que publicó cuatro poemarios; Gonzalo Millán, por su parte, tenía 22 años, y había publicado en 1968 *Relación personal*. Tentando una clasificación generacional, Nómez inserta a ambos poetas en una veta inaugurada por la antipoesía de Parra, de tono existencialista, y que encontró sus motivos en “las contradicciones del sujeto urbano... y las alienaciones de nuestra tardía modernidad.” (2006, p. 543)

una serie de condiciones discursivas propiciadoras del *desmarque del poeta premiado del anclaje institucional contenido en la distinción*, liberándose del vínculo institucional en el seno del Premio.

### III.3.4 Edgardo Garrido Merino: “Nosotros tenemos una buena literatura, lo que pasa es que no sabemos apreciarla”

El ganador del año 1968, Hernán del Solar, sería uno de los encargados de hacer el comentario de la nueva designación desde el diario *El Mercurio*. La noticia, comunicada por radio el día 3 de octubre de 1972 anunciaba la decisión unánime del Jurado de entregar la distinción al cuentista, novelista y dramaturgo de 79 años Edgardo Garrido Merino. Del Solar procede al elogio del premiado, y digo elogio, pues su satisfacción con el veredicto es evidente, palmaria en la completa prescindencia de comentarios afirmativos o explicativos del valor del Premio, postergados en favor de la construcción del escritor y del literato auténticos. En un tono bastante similar al que a mediados de los '60 emplearía en sus notas monográficas sobre los ganadores del Premio Nacional de Literatura<sup>177</sup>, Hernán del Solar hace brevemente la biografía del productor, basada en la armonización entre unos atributos espirituales, delatores de la vocación por la palabra, y su inserción en circuitos de producción abocados a ella:

“Es porteño. Nació en Valparaíso en 1888, y desde muy niño sintió en lo íntimo y en medio de las cosas la llamada insistente de la vocación. Todo le atraía, todo le contaba una historia, y sentía la creciente necesidad de comunicar esta aventura callada y profunda. Entonces, de vez en cuando, rodeado de soledad y deseo, tomaba un trozo de papel, un lápiz, e invocaba a las palabras. Era una alegría recibirlas, estamparlas, oír el rumor de mundo que traían consigo. /.../ Vino a Santiago y comenzó una *tarea periodística* que le acercaba a los hechos, a los hombres, a los vaivenes de la vida. Todo iba sirviéndole. *Un escritor vive atento y nada le parece inútil. /.../ En sus primeros tiempos escribió teatro.*” (1972)

La ecuación es sencilla: el Premio Nacional recae sobre un hombre espiritual y profesionalmente ligado a la producción de literatura. El talante poético, presente ya en el niño porteño, encuentra luego desarrollo y expresión en las plataformas de la prensa; a ella le seguirían incursiones en el teatro y, luego, en la prosa. El camino del escritor encontraría nuevos estímulos en una segunda vía: la diplomacia. Muy joven, en 1913, sale de Chile rumbo a Gerona, y a partir de ese viaje, pasaría varias décadas en funciones consulares entre España, Francia y Argentina, precisamente los años en que más copiosa sería su producción, mucha de la cual editó de hecho en dichos países<sup>178</sup>. Sus estaciones trasandinas y

---

<sup>177</sup> Hernán del Solar publicó en 1965 su *Breve estudio y antología de los Premios Nacionales de Literatura*. Al igual que en el caso de Mario Ferrero, se trataba de reseñas monográficas abocadas a la presentación de los autores y al comentario de sus obras más importantes.

<sup>178</sup> Publicó, por cierto, en Chile, donde estrenó también obras de teatro. Radicado en Buenos Aires a partir de la década del '20, escribiría folletines para la revista literaria *La novela semanal*. De vuelta en España, en 1928 aparecería en Espasa Calpe su colección de cuentos *El barco inmóvil* con prólogo de

transatlánticas le valdrían una imagen dentro del medio local – en aquellas décadas del '20 y del '30 –, de artista nacional formado al alero de la Generación del '98, a algunos de cuyos miembros había conocido personalmente: Unamuno, Baroja, Juan Ramón Jiménez. Esta *internacionalidad* del personaje plasmaría la recepción de su novela más importante, *El hombre en la montaña*, publicada en Madrid en 1933, y en Santiago un año más tarde<sup>179</sup>. Hacia la década del '60 volvería a radicarse en Chile, donde seguiría publicando esporádicamente, mas sin despertar ya la admiración de antaño.

Anunciada la noticia, se sucederían las entrevistas al flamante ganador, cuya presentación vendría frecuentemente acompañada por el énfasis en su vejez: “soy un hombre muy joven, pero con unas piernas muy viejas”, le diría él mismo al diario *La Nación* el 4 de octubre de 1972. Agregaría, a continuación:

“Recibo este premio con satisfacción pues no se me pasó por la mente que el hombre que empezó a escribir y a publicar a los doce años y que está a punto de cumplir los 79 años (el 1° de noviembre) iba a *recibir un lauro de su patria* a esta edad... el premio me complace porque cada vez que he escrito libros, ensayos o discursos he pensado que debo quedar bien no con mi vanidad íntima, sino que *por mi nacionalidad de chileno*.” (1972, p. 3)

La satisfacción experimentada ante la noticia de su designación expresada en las líneas iniciales, se basa principalmente en un factor que lo ha tomado por sorpresa: él no esperaba *a su edad* llegar a recibir tal distinción. Ésta, en el entramado discursivo desplegado en su declaración, es luego puesta en relación con una valoración específica del “lauro” recibido: el motivo nacional, el primer flujo legitimador. El Premio se recibe como una distinción otorgada por el país, y despierta sentimientos de gratitud y correspondencia en función de una lógica de intercambio de bienes espirituales entre el escritor y la patria a que le escribe. Al final de este reportaje, agrega el entrevistado su intención de escribir una serie de libros cortos sobre “las grandes figuras de la independencia”, “los hombres que nos dieron patria”, palabras que lo conectan en línea directa e inmediata con los cinco premios estudiados en la cuarta sección del segundo capítulo (“Custodios de la nación...”). De resultas que en el último año de la Unidad Popular, *ad portas* de la debacle institucional iniciada el 11 de septiembre de 1973, una valoración puramente nacionalista de la literatura y del

---

Eduardo Marquina, y en 1933, también en Madrid y para Espasa Calpe, *El hombre en la montaña*, considerada por sus comentaristas como su obra maestra.

<sup>179</sup> La recepción local de dicho éxito internacional no dejaría de ser curiosa, en cuanto consistiría en una suerte de celebración de la aplicación de los preceptos del Criollismo local a una realidad geográfica y cultural distintas. El día 15 de abril de 1934, el diario *El Mercurio* publicaría una elogiosa nota, compuesta exclusivamente de juicios sostenidos por críticos españoles. Entre ellos, uno de los más elocuentes, el de José María Salaverría: “No ocurre muchas veces un hecho tan estimable: que un escritor americano venga a España, se sature de su espíritu, ahonde en el alma de las cosas y las personas y produzca un libro tan español como pudiera escribirlo el más español de los escritores. Esto es lo que ha realizado don Edgardo Garrido Merino, chileno de nación, cuya novela *El hombre en la montaña* anda por ahí en las librerías, desde hace algunas semanas.” (Biblioteca Nacional de Chile, 2015)

escritor seguía plenamente vigente en autores como Edgardo Garrido Merino, y seguía sirviendo a la comprensión y expresión de la importancia del Premio Nacional de Literatura.

La misma concepción será de observar en sus declaraciones para el periódico *La Prensa* el día 22 de enero de 1973. En esta nueva entrevista, se extenderá sobre el Premio recibido, sobre el ser escritor, mas también abordará preguntas acerca de la literatura contemporánea en lengua española. Sus respuestas revelarán cómo es que aquella valoración eminentemente nacionalista del productor literario y de la obra, tan cara a los premiados de las décadas del '40 y del '50, se ofrecería obsoleta respecto de las preferencias que se iban imponiendo en el medio literario chileno y latinoamericano. Consultado sobre literatura chilena, sobre qué recomendaría él a las nuevas generaciones de lectores, acudirá a nombres antiguos, ganadores pasados del Premio Nacional, todos pertenecientes a su rango etario, formados y publicados en los mismos años que él. Antes de ellos, no obstante, y como comienzo de la conversación, se le pregunta por la literatura moderna, en la cual afirma *no creer*; sí cree, explica, que hay buena y mala literatura, y que la distinción entre una y otra la ofrece el trato “noble” del lenguaje, donde lamentablemente los autores contemporáneos abusan “de una falta de respeto” para con éste. Volviendo a Chile y las nuevas generaciones de escritores, sostiene:

“Creo a pie juntillas que la literatura chilena va a descollar en forma admirable en lo que queda de este siglo. *Nuestra naturaleza es serena y carecemos de más geografía atrayente, que es lo que está creando la admiración por autores como García Márquez* y hace tiempo atrás, por Rómulo Gallegos, además de algunos otros que están entregando a la curiosidad europea costumbres inéditas enmarcadas por una naturaleza virgen y tropical, como lo comprueba la novela colombiana ‘La Vorágine’ de José Eustasio Rivera.” (La Prensa, 1973)

La respuesta del Premio Nacional de Literatura año 1972 acerca de su apreciación por la literatura moderna es tremendamente elocuente de un problema frecuente del galardón, y que es su *dificultad de superar la barrera generacional en la reinserción de un valor literario anterior*, de lograr darle una actualidad dentro de un sistema renovado de comprensión y expectativas en torno a la creación literaria: acaso el ejemplo más elocuente sigue siendo el de Samuel Lillo en 1948 (cfr. II.2.2). El caso de Garrido Merino es, en tal sentido, extremo, pues se trata a todas luces de un personaje que no le estaba llevando el pulso al desarrollo literario latinoamericano. Cuando se le pregunta por literatura moderna, menciona a García Márquez que, por lo demás no le gusta, y cuya importancia la reduce al exotismo europeo, para terminar hablando de Rómulo Gallegos (¡cuya *Doña Bárbara* databa de 1929!) y de *La Vorágine* (¡publicada en 1924!). Se trata, ciertamente, de dos nombres importantes dentro de la tradición narrativa latinoamericana, pero escasamente actuales el año de la entrevista, que ya sabía de Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Carlos

Fuentes, entre otros. Después se le pregunta cómo ve él “el panorama literario chileno”. En su respuesta, vuelve otra vez al pasado:

*“Yo no creo que estemos muy rezagados, ni tampoco en un plan de avance muy notorio. En los primeros decenios de esta centuria, encontramos a un Pedro Prado, autor de ‘Alsino’ y de ‘El Juez Rural’, a Mariano Latorre, Luis Durán (sic) y Joaquín Edward (sic) Bello. Nosotros tenemos una buena literatura, lo que ocurre es que no hemos sabido apreciarla. Es de esperar que se la encauce en forma de que en ningún momento se nos considere inferiores.” (1973)*

Sucede lo mismo que con el párrafo anterior. Como si no escuchara bien lo que le están planteando, al ser interrogado sobre el panorama local, se larga a hablar de autores que estuvieron en boga en los años treinta y cuarenta: ni una palabra sobre Donoso, Droguett, Jorge Edwards o Antonio Skármeta. En tal sentido, es de observar cómo este tipo de premiaciones perjudicaban la posibilidad del Premio Nacional de insertarse *actualizadamente* dentro de un debate literario orientado a algo más que la búsqueda de sus antecedentes y la remembranza de valores del pasado. Por cierto, que la desactualización demostrada por Garrido Merino no es el descriptor de todo lector mayor de 70 años, pero sí del lector que él era, quien con declaraciones como la recién citada, *le negaba contingencia al Premio* afectando de paso su credibilidad.

En su ya citado libro sobre los Premios Nacionales, Andrés Gómez Bravo recoge algunos de los comentarios ocasionados por la designación de Garrido Merino, en los que el aspecto etario y la nula actualidad del personaje darían cuenta del tono de una vertiente de su *recepción*. Acaso el más elocuente de los pasajes rescatados, en el diario *Clarín*:

*“Desde ayer a las 13:30 horas, los pobres estudiantes del país andan preocupados tratando de averiguar quién es un tal Edgardo Garrido Merino. Sucede que a este caballero le dieron el Premio Nacional de Literatura 1972, el galardón máximo de las letras chilenas. La recompensa, que cada vez se parece más a un montepío, consiste en ocho vitales mensuales que los pone el Estado...”<sup>180</sup> (2005, p. 255)*

Estos últimos reparos no dan cuenta de *toda* la recepción de parte de los comentaristas del medio local, por lo tanto, no deben ser tomados como sus descriptores exclusivos. Palabras como las de Hernán del Solar al principio de esta sección son elocuentes de una difundida actitud de admiración y respeto. El diario *El Siglo*, en su edición del 4 de octubre de 1972, haría informe de cómo el Jurado en pleno, una vez alcanzada la resolución, se dirigió a la casa de Garrido Merino, para visitarlo y darle la buena noticia:

---

<sup>180</sup> Otro testimonio recogido de la revista *Ercilla*, anota: “Para unos, los más nuevos, los iconoclastas, fue un imprevisto rescate arqueológico, un paseo por las catacumbas (nunca lejanas pero siempre remotas) de la literatura chilena...” (Gómez Bravo, 2005, p. 255)



“Desde su lecho de enfermo, pero con una amplia sonrisa recibió a todos los que a las primeras horas de la tarde fueron a saludarlo. La noticia se la comunicó uno de sus sobrinos-nietos que vive con él. A las 15 horas se disponía a levantarse para esperar a sus amigos.” (El Siglo, 1972)

Será precisamente este ambiente de camaradería, de cercanía y gratitud lo que permitiría al premiado de 79 años declarar: “He considerado que este premio tiene el valor de un plebiscito de la amistad.” (La Prensa, 1973)

Este breve retorno a los comentarios elogiosos, sirve aquí para insistir en el problema advertido, y señalar cómo es que, por mucho que alabasen lo entrañable del personaje, no lograban desasirse de su extemporaneidad, sino que más bien la agravaban. Un caso particularmente demostrativo de esta situación, lo ofrece el comentario realizado por Alone (él mismo ya de 81 años), quien ante la notoria ausencia de Garrido Merino de cualquier debate literario contemporáneo, terminaba por reprocharle al medio, y sobre todo a las nuevas generaciones, su incapacidad de identificar y valorar una obra de calidad. Para *El Mercurio* escribiría el 8 de octubre de 1972:

“Edgardo Garrido Merino había llegado a ser una encarnación del artista a un tiempo célebre y desconocido, consagrado y pospuesto, víctima del destino que persigue a quienes dedicaron exclusivamente su espíritu a una misión desinteresada, de orden superior... su arte había alcanzado una madurez rara en países de incipiente cultura y *estaba sobre las corrientes pasajeras de la moda literaria*. Cuando se hablaba de su situación, *tan distante de la correspondiente a sus méritos*, había un encogerse de hombros, como ante una antigua fatalidad” (Zegers, 1992, p. 273)

El Premio Nacional de Literatura por su condición de premio a la obra y trayectoria, que lo orienta infaliblemente hacia el pasado, es susceptible de despertar periódicamente las disputas generacionales en torno a la comprensión del atributo y el valor literarios. Casos como el de Garrido Merino, a la luz de la defensa que le prodiga Alone, son los de una modalidad particularmente reaccionaria, dispuesta a reducir el significado de las corrientes literarias al de *modas pasajeras*, en nombre de valores universales que muy pocos eran realmente capaces de reconocer: mal por ellos. Esto no es en sí mismo algo negativo, y forma parte de las dinámicas y tensiones del debate en torno a lo literario; sin embargo, en consideración exclusiva del Premio Nacional de Literatura y de su capacidad de insertarse en su medio de recepción y circulación, termina por perjudicarlo: le quita consistencia intelectual y *específicamente literaria* al reconocer a un hombre que propone un panorama de las letras latinoamericanas de 1972 a partir de libros publicados treinta años antes, así como le resta legitimidad (al Premio) al distinguir una obra efímera y discontinua<sup>181</sup>, y que no encontraba recepción entre las nuevas generaciones.

---

<sup>181</sup> Sus dos últimos libros habían sido publicados con un intervalo de una década exacta, y a seis años de su premiación: *Perfil de Chile* de 1956 y *María de los Ángeles* de 1966.

### III.4 La Paradoja: de la necesidad y la prescindencia de lectores (1966, 1967, 1968)

Esta cuarta y última sección presenta tres casos reunidos en función de un problema en común: las premiaciones sucesivas de Juvencio Valle en 1966, de Salvador Reyes en 1967 y de Hernán del Solar en 1968, fueron desplegadas por parte de sus comentaristas en un espacio donde la legitimación de los escritores parecía no estar garantizada: el de la discusión pública. Recuperando antiguas reflexiones acerca del lugar social de los escritores, las premiaciones a continuación comentadas darán cuenta de la percepción por parte de los autores distinguidos así como de los miembros del medio literario, de su inserción incompleta dentro de un sistema local de comunicación, interrogando los límites y posibilidades de su campo literario. Este último, dispuesto entre los medios de prensa y una industria editorial inestable, será concebido en tres modalidades: un espacio hostil e incomprensivo para con los productos del espíritu, un flujo legitimador innecesario por ingrato, o, finalmente, será mostrado como el cruel ámbito laboral del productor literario, lugar de mucho esfuerzo y pocas recompensas. Un malestar de los escritores frente a la sociedad se hará sentir en estas líneas, al tiempo que la aprobación de los grupos de críticos y colegas ofrecería un contrapeso, una consolación íntima y competente.

El primer caso de Juvencio Valle en 1966, será el de un autor ampliamente reconocido por los miembros del medio literario, representados aquí en la recepción de algunos críticos y en la valoración hecha por las instituciones culturales presentes en el Jurado; a pesar, no obstante, de esta aprobación, a la hora de hablar de la relación del premiado con el público lector, dicha relación será más bien caracterizada como defectuosa. En la ilustración y auscultación de ésta, los comentaristas citados verán la manifestación de una deficiencia valórica de parte de los medios de comunicación, reacios a garantizar la figuración de los productores literarios. El segundo caso consultado, el del poeta, cuentista y novelista Salvador Reyes condecorado el año 1967, ofrece una variante respecto del anterior: pues, por una parte, a la hora de ubicarlo en tanto escritor dentro de un circuito de medios de comunicación locales, el comentario citado habría de replicar la fórmula advertida en el caso de Juvencio Valle; sin embargo, la diferencia radicará en la capacidad de los comentaristas de su premiación, de *abstraer* su figura de dicho espacio de recepción y difusión, y dotarla de una legitimidad al margen del grado de inserción del escritor en la discusión pública. El tercer caso y final, y acaso también el más dramático de todos, será el del ganador del año 1968, el cronista, crítico literario y autor de cuentos infantiles Hernán del Solar. Su designación propiciará comentarios celebratorios e invocadores de su biografía profesional y artística. En la reconstrucción de ésta, será de observar la imposibilidad de sus comentaristas – a pesar de su entusiasmo – de ocultar el pronunciado desequilibrio entre la carga laboral sostenida por del Solar en casi medio de siglo de trabajo, y la precariedad

en que hubo de vivir, lo escasa de una remuneración en el triste contraste con lo sacrificado de su labor.

### III.4.1 Juvencio Valle: “Los futbolistas están más favorecidos que los escritores en Chile.”

En su vigésimo quinta entrega, el Premio Nacional de Literatura recaería sobre Gilberto Concha Rizzo de 66 años, más conocido por su seudónimo de poeta, Juvencio Valle. Proveniente del sur de Chile, de la localidad de Nueva Imperial en la región de la Araucanía, su nombre, aparte de sus méritos personales, suele figurar en los relatos de infancia de Pablo Neruda – fueron compañeros de banco en el Liceo de Temuco empezando el siglo XX –, así como en los anales de la participación de los escritores chilenos en la Guerra Civil Española, donde le tocó compartir celda con Miguel Hernández en Madrid en el año 1939<sup>182</sup>. Al momento de su premiación contaba con siete poemarios publicados, el primero de ellos *La flauta del hombre Pan* de 1929, el último *Del monte a la ladera* de 1960. Paralelo a su distinción en 1966, aparecía también una *Antología* con su obra reunida publicada por la editorial Zig-Zag. Fue también desde la década del '40 en adelante funcionario de la Biblioteca Nacional, llegando a ser su director entre los años 1967 y 1977<sup>183</sup>.

Respecto de la posición de Juvencio Valle dentro del panorama poético chileno, hay consenso respecto del valor de su obra – lo que será de comprobar en los comentarios recogidos sobre su premiación. Rondando con méritos propios y marcas distintivas la órbita nerudiana, se le considera precursor de nombres importantes dentro de generaciones posteriores. Defendiéndolo de sus críticos, Naín Nómez pondera su valor y relevancia en los siguientes términos:

“es un poeta sobrio, un poeta que origina un larismo que luego enraizarán en la tierra otros poetas como Teillier o Barquero... Para algunos, es un poeta menor que creció a la sombra de Neruda y sus seguidores. Para otros, es un poeta de raigambre terrenal, injustamente olvidado y con algunos poemas memorables... La naturalidad de su lenguaje, su verbalización imaginaria, su integración al humus profundo del bosque y de la tierra lo hacen nuestro y lo

---

<sup>182</sup> Valle había partido a España en 1938 comisionado por la Alianza de Intelectuales de Chile, y como corresponsal de guerra de la revista *Ercilla*. Estando allí tendría contacto con poetas de la Generación del '27, entre ellos Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, León Felipe y el mencionado Miguel Hernández. A fines de 1939 sería encarcelado durante más de dos meses en Madrid por sus ideas republicanas. Una vez liberado, partiría de regreso a Chile (Nómez, 2000, p. 156).

<sup>183</sup> En torno a dicho cargo existe una pequeña polémica. En el edificio de la Biblioteca Nacional de Santiago, en su entrada, figura una placa recordatoria con los nombres de todos los directores de la institución, mas no aparece el de Juvencio. El año de su muerte, 1999, esto provocó protestas desde algunos sectores que acusaron discriminación hacia la filiación política del poeta, cercano al Partido Comunista y partidario activo del gobierno de Salvador Allende. En carta del 22 de marzo de 1999 (Cruz-Coke, 1999), la entonces Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos, zanjó la discusión señalando que la dirección de Juvencio Valle nunca se oficializó, que éste solo ejerció dichas funciones en calidad de reemplazante del verdadero director Roque Esteban Scarpa, quien a su vez nunca renunció al cargo. A pesar de este desmentido oficial, la ausencia de Valle del listado siguió siendo percibida como una de motivos eminentemente políticos.

sacan del bucolismo ingenuo con que algunos lo retrataron... el poeta se sumerge en la substancia que más tarde hará suya Neruda y la levanta como una leyenda simbólica que aún sobrevive en nuestra naturaleza.” (Nómez, 2000, p. 159)

El Jurado que, 44 años antes, determinaría el nombramiento de Juvencio, deliberaría el día 14 de septiembre de 1966 en la Sala de la Rectoría de la Universidad de Chile, y emite un veredicto mucho menos específico en comparación al recién recogido, pero en el que no obstante se enumeran los atributos de una obra bien afincada en el terreno de la poesía nacional:

“Con el voto afirmativo del señor Rector, el Jurado procedió a proclamar al poeta Juvencio Valle como nuevo Premio Nacional de Literatura de 1966. Basó su fallo en los siguientes rasgos fundamentales de la obra del poeta: a) *Mantenimiento* de una tradición clásica vertida sobre lo nacional; b) *Continuidad* del trabajo de creación lírica, en una línea de contenido vernacular trascendente; y c) *Búsqueda constante* de un lenguaje de alta dignidad poética.” (Acta del Premio, 1966)

Así como en los casos estudiados en la sección anterior, el tiempo volverá a operar como sustrato argumental, volcado esta vez a la representación de un atributo positivo del productor galardonado: “mantenimiento”, “continuidad”, “constante” son tres términos que postulan una valoración en virtud de una antigüedad, descargando el peso de la decisión en la trayectoria: este escritor merece el Premio, porque lleva mucho tiempo escribiendo. Por otra parte, dicha valoración es entrelazada con la relevancia que se le asigna para el desarrollo local de la práctica de la poesía tanto como sostenedor de la “tradición clásica” y como cultivador de una “línea de contenido vernacular trascendente”, vale decir, propiamente local. Tiempo e impacto constituyen de tal manera motivos suficientes para fundamentar la importancia del escritor, y justificar así la opción de su elección. Será de observar a continuación, cómo es que la crítica y el mismo premiado serán receptivos de estos argumentos, pero cómo no obstante *su aplicabilidad se revelaría limitada a la hora de confrontarlos con la pregunta por la inserción y figuración del productor y sus productos dentro de una comunidad de potenciales lectores.*

Aprovechando el lanzamiento en octubre – menos de un mes después de su premiación – de una *Antología* de poemas de Juvencio Valle, el crítico de *El Mercurio* José Miguel Ibáñez Langlois<sup>184</sup>, haría la alabanza del poeta, procediendo a una ponderación crítica, de examen e indicación de la factura de

<sup>184</sup> A partir de este año 1966, su nombre empezará a repetirse entre los comentaristas del Premio, gracias a su ingreso a la sección de crítica literaria del diario *El Mercurio*. José Miguel Ibáñez Langlois había nacido el año 1936, había asistido – junto al poeta Armando Uribe, ganador del Premio el año 2004 – al taller de poesía de Roque Esteban Scarpa – Premio Nacional en 1980 –, y en 1960 había sido ordenado sacerdote por la Prelatura del Opus Dei. En la década del '70 consolidó su lugar en las páginas de *El Mercurio*, y en la del '80 sería el relevo de Alone, ya envejecido (Alone moriría a principios de 1984); sus crónicas, columnas y críticas las firmaría con su pseudónimo Ignacio Valente, y en el medio se le conoce hasta el día de hoy como “el cura Valente”. Sebastián Urrutia Lacroix, protagonista de la novela *Nocturno de Chile* (2000) de Roberto Bolaño, está inspirado en el sacerdote-crítico literario.

unos poemas, prescindiendo de mayores reflexiones sobre el Premio mismo, su sentido o función; vale decir, apelando al flujo metaliterario. Esto no obstante, la única mención al galardón se haría en el marco de una reflexión sobre la inserción y circulación del productor entre los lectores. Escribe Ibáñez Langlois:

*“Se pregunta sobre Juvencio Valle un amplio público, vagamente interesado por la literatura y sus premios, pero que confiesa ‘no haber leído nada de él’ /... / Los más no recordarán nada. Es, por lo demás, el caso de todos nuestros poetas, salvo el trío de los grandes. ¡Y cómo no! La edición de *La flauta del Hombre Pan* (1929) fue de 150 ejemplares, compuestos a mano; y de 250 la del pequeño *Tratado del bosque*, su primer libro importante /.../ Tenemos hoy, en compensación, la *Antología de Juvencio Valle*, poeta consagrado. Centenar y medio de páginas entregan al lector lo más valioso de su obra, tiempo que recompensan al autor –en los mismos días del Premio Nacional – por treinta y cinco años de trabajo poético modesto, silencioso y constante.”* (Ibáñez-Langlois, 1966)

La estructura del argumento está dispuesta de manera de introducir la buena noticia de la aparición de la *Antología*, y su tono es consecuentemente optimista: habla de una compensación a “treinta y cinco años de trabajo poético”, donde Premio Nacional y Antología son las estaciones finales de una ruta consagratoria. Sin embargo, la justificación de tanto entusiasmo la provee lo lamentable de un diagnóstico, las dificultades de unos inicios. Recuperando para 1966 el escenario que dominó la representación del circuito de inserción de los productos literarios a finales de la década del ’30 e inicios de la del ’40 (cfr. capítulo I), el cura Valente informa no tanto de la precariedad de unas condiciones de producción (¡en 1929 libros compuestos a mano!) como de lo reducido del público al que se orientaban: ¡su “primer libro importante”, *Tratado del bosque* de 1932, tuvo un tiraje de 250 ejemplares! 34 años más tarde, dicha escasez inicial es ofrecida como antecedente del desconocimiento actual del público, “que confiesa ‘no haber leído nada de él.’”; se agrega, luego, que dicha situación es, no obstante, *normal* para cualquier poeta que no fuera uno de “los tres grandes” (Neruda, Mistral, Huidobro), al tiempo que el único adverbio escogido para describir el interés del “amplio público” por la lectura es elocuente: “vagamente”.

Un año más tarde, en su edición de julio y septiembre de 1967, la revista *Atenea* – cuyas secciones dedicadas al Premio se iban paulatinamente espaciando – acusaría a su vez recibo de la premiación en un artículo dedicado a “Juvencio Valle. Poeta del austro chileno”, escrito por Miguel Ángel Díaz. El formato académico marcará ciertamente diferencias entre este segundo escrito y el anterior, sin embargo, el detenimiento de su autor en el examen del galardón otorgado y recibido, de sus intenciones y resultados, complementa ciertamente el escenario en que el cura Valente desplegó a obra y productor. Replicando la lógica en que se basarían las posteriores fustigaciones de Parra y Droguett, la nota se concentra en el Premio mismo como *herramienta de distinción de los valores literarios*, relación en la que observa un notorio desequilibrio. Escribe Díaz:

“Por otra parte, se ha repetido una y otra vez, que el Premio Nacional de Literatura, si bien fue creado para premiar la labor literaria de toda una vida, *no es con todo, una recompensa que esté a la altura del valor intrínseco que encierra*, porque en su aspecto material o simplemente monetario, su valor es francamente irrisorio...” (1967, p. 70)

A esta acusación la sigue una crítica bastante explícita de la insuficiencia en la cantidad de dinero repartido, ilustrada a partir de un seguimiento de los reajustes aplicados al monto desde 1942 a la fecha. Llamativo es, dentro de todo esto, la forma en que el problema es abordado. Y es que se articula sobre la distinción de dos órdenes valóricos propuestos para describir *una constitución* del Premio Nacional de Literatura: un orden simbólico y un orden material. En la lógica de la afirmación, el segundo debe todavía crecer en aquello que lo constituye (dinero contante y sonante) para pretender siquiera igualarse con el primero. Es decir, ambas dimensiones del Premio no son incompatibles y se reúnen bajo el principio de distinción al productor; sin embargo, la dimensión económica se revela insuficiente ante la simbólica, y marca un desequilibrio que *debe* ser resuelto, en virtud de la integridad del galardón<sup>185</sup>. En la lógica e intenciones de Miguel Ángel Díaz, el Premio Nacional de Literatura incurre en una falta al no reparar dicha desproporción, pues la insuficiencia económica antecede y prepara la insuficiencia simbólica, y termina por devaluar a la distinción completa<sup>186</sup>. La posterior ponderación de la obra de Juvencio Valle sostenida por Díaz, no hará sino agravar la situación, por considerar que se trata de un poeta de excepción, miembro de un “amplio como escogido parnaso” (1967, p. 69), merecedor de los más altos honores.

Un último testimonio sirve aquí para concluir el trazado del recorrido del Premio y su valoración en este año 1966: recogidas por el mismo Miguel Ángel Díaz para las páginas de *Atenea*, las palabras del premiado ante la noticia de su designación:

“el Premio que me han otorgado significa para mí la culminación de una carrera de creación poética que data de 35 años. *Hoy día* se considera a los poetas como una clase especial de maniáticos consagrados a juntar adjetivos *sin prestar debida atención a juntar pesos. Los futbolistas están más favorecidos que los escritores en Chile. Ellos sólo dan puntapiés y la prensa les dedica sus mejores páginas. Se les paga y atiende bien. Del hombre que*

---

<sup>185</sup> Díaz informa que la suma definitiva a partir de 1967, una vez aplicado el nuevo reajuste decretado por los parlamentarios ascendería a 30.000 escudos. Unas páginas más adelante, aportando un perfil laboral y civil de Juvencio Valle, es decir, quién era el hombre, en qué trabajada, informa que su sueldo como funcionario de la Biblioteca Nacional ascendía a los 500 escudos mensuales.

<sup>186</sup> La propuesta de Díaz, así como la lógica que la respalda, constituye ciertamente una excepción en la comprensión de una conjunción de valores simbólicos y materiales en torno al Premio. Quienes pusieron anteriormente ambas dimensiones en relación, lo hicieron básicamente para criticar ambas: así Mistral, Max Jara o Manuel Rojas en el capítulo segundo; así Parra y Droguett en éste. Por otra parte, quienes reclamarían ante la escasez del monto económico, no lo harían en nombre de su desequilibrio frente a un valor simbólico, sino antes para atacar la mezquindad de la entidad premiadora (Droguett).

escribe, que quema sus pestañas en el silencio o lobreguez de un cuarto, creando fuentes de belleza, *ya nadie se acuerda...*" (1967, p. 72)

Juvencio Valle ofrece en sus declaraciones una tercera versión del mismo problema observado en las dos citas anteriores: *la inserción del producto literario en el medio del cual surge y para el cual escribe es insatisfactoria*. El poeta despliega el significado del galardón recibido en una representación mediática de sí mismo, a la cual se le asignan consecuencias económicas. En primer lugar, acusa ingratitud por parte de unas plataformas supuestamente encargadas de recibirlo en función de su categoría de poeta – la prensa –, lo que a su vez condiciona el hecho de que de él “ya nadie se acuerda”. Esta ausencia y este olvido se articulan a su vez con la circulación en dichas plataformas de una imagen errada de lo que, en el fondo, es su trabajo, su forma de “juntar pesos” – “una clase especial de maniáticos consagrados a juntar adjetivos” –, perjudicada todavía por el privilegio de otro tipo de sujetos y actividades: la labor espiritual a que él se dedica peca de falta de espectacularidad, y no ofrece interés alguno para un público seducido por el deporte, puro desplante y movimiento, y que termina al final del día llevándose el dinero y la atención. Cuando Juvencio Valle hace recepción de su Premio Nacional de Literatura invocando dichos conceptos – y no otros –, entronca la representación de su propia importancia con un motivo tremendamente acudido por los escritores ganadores del Nacional y sus comentaristas. Así como las opiniones originadas por la premiación de Augusto D’Halmar en 1942; así como la vergonzante carencia de un editor para Samuel Lillo después de ganar el Premio en 1948; así también como José Santos González Vera en 1950, a quien nadie conocía antes de su premiación, y cuya obra había circulado solamente en plataformas menores de prensa, y no como libros impresos; así como Manuel Rojas en 1957 se reía ante las preguntas de la prensa sobre los ingresos percibidos por la venta de sus libros; así, finalmente como Benjamín Subercaseaux en 1963 declaraba vivir en un barrio pobre no por ser snob, sino por no tener plata, Juvencio Valle en 1966 ofrece *una nueva versión del malestar del escritor frente al medio local de recepción y difusión de la literatura*. En su caso en específico, la reflexión adquiere un carácter más amargo, crítico y desencantado por reconocer en la literatura una serie de atributos de orden espiritual *valiosos*, mas cuya transformación material se revelaba incierta y desnivelada.

A pesar de sus diferencias, las tres citas rescatadas se complementan e informan de la constatación, por parte de los escritores y de sectores de la crítica, de unas condiciones adversas para la difusión de los productos literarios, expresadas o en la indiferencia de un público, o en los defectos de un sistema local de valores, incapaz de integrar y recompensar justicieramente a la literatura y a los escritores. Si, finalmente, se contrastan estos escritos con la construcción de la importancia del poeta operada en el acta, se obtiene un panorama que, a casi un cuarto de siglo de historia del Premio Nacional de Literatura, se resistía a morir: el escritor que ha contribuido a la literatura nacional con una obra de excepción, y con dedicación y entrega “por 35 años”, ha tenido que hacerlo a

pesar de la indiferencia de los grupos de lectores, en sistemas precarios de inserción y difusión de sus libros, y recibiendo una remuneración absolutamente desproporcionada en relación a sus denuedos.

### III.4.2 Salvador Reyes: “El que nadie me conozca no me deprime, pues es un hecho natural.”

Una de las voces más entusiasmadas con la designación del poeta, cuentista, novelista y cronista Salvador Reyes en la vigésimo sexta versión del Premio Nacional de Literatura, sería Hernán Díaz Arrieta, quien desde las páginas de *El Mercurio* haría el elogio del nuevo galardonado. En una extensa nota aparecida el día 24 de diciembre de 1967 – ese año la premiación se celebró extraordinariamente en dicho mes, y no en septiembre como era la costumbre, cosa de que su acreedor pudiese recibir los beneficios del reajuste monetario que se le había aplicado – Alone ofrecería a sus lectores la imagen de un Premio tremendamente consistente, sostenido en los pilares del autor de excepción, del intelectual fino y productivo, del amigo atento y fiel.

Los primeros párrafos de este elogio se entregan a la evocación de unas jornadas memorables: asentado en París desde hace años como miembro del cuerpo diplomático chileno<sup>187</sup>, Salvador Reyes fue el anfitrión de Alone en su visita a la capital francesa. La guía del amigo fue para el crítico, la mejor entrada a las grandezas y secretos de la magna ciudad<sup>188</sup>; Reyes llegó incluso a presentarle a Blaise Cendrars, quien cordialmente se ofreció para llevarlos a conocer la tumba de Renán. A propósito de estas remembranzas, y acogiendo eventuales suspicacias que la premiación de un agente consular parecía haber despertado entre comentaristas locales, el crítico Alone aborda la cuestión de la dualidad literato-diplomático, acogiendo las dudas de si acaso correspondía nombrar a escritores para dichos cargos, o si acaso éstos no tenían una influencia negativa en la productividad y compromiso literario de aquellos; para Díaz Arrieta ninguno de estos problemas serviría de descriptor adecuado de la situación de Salvador Reyes, quien supo sacarle el mejor partido a su ubicación y tareas, en virtud de su escritura:

*“La diplomacia lo hizo viajar. Conoció países y gentes que había soñado su infancia de lector y el destino lo puso en contacto con autores gloriosos,*

---

<sup>187</sup> Salvador Reyes pertenecía desde 1938 a la legación diplomática chilena en París. Su labor consular se extendería por casi 3 décadas, hasta 1967 año en que al tiempo que recibía el Nacional, se pensionaba. A pesar de que trabajaría en varias ciudades europeas como Barcelona, Roma y Londres, con pasos por Haití y Turquía, la mayor parte de su vida consular la haría en la capital francesa, donde frecuentaría a reputados intelectuales: Francis de Miomandre, Pierre Mac Orlan, Blaise Cendrars y André Malraux. El año 1962 un joven escritor chileno de nombre Jorge Edwards llegaba a trabajar a la legación diplomática parisiña, donde a partir de 1964 compartiría funciones con Salvador Reyes: el año 1967, entre los miembros del Jurado que votarían a Salvador Reyes, y en representación de la SECH, figuraba, precisamente, su ex colega Jorge Edwards.

<sup>188</sup> Anota Alone: “Unos cuantos datos precisos me entregaban el secreto del restorán donde comíamos, del museo que admirábamos, de los monumentos o el templo que había anhelado conocer.” (Zegers, 1992, p. 245)



fácilmente captados por su don de simpatía. Nada le hicieron perder esas frecuentaciones ilustres de su sencillez innata...” (Zegers, 1992, p. 247)

La experiencia diplomática es, en la representación del escritor, una escasamente burocrática, altamente aleccionadora, cultivadora del espíritu del artista<sup>189</sup>. Y es que, otra cosa que destaca Alone es cómo su participación de dicho riquísimo y estimulante mundo intelectual, no estorbó el desarrollo de la obra, la evolución de un repertorio de formas y contenidos, la dedicación del escritor a su trabajo. El crítico se detiene en dicha trayectoria, informando con precisión de sus transformaciones y etapas:

*“Poeta de avanzada en sus comienzos, encarnó después Salvador Reyes la falange que debía sacar las letras nacionales del círculo criollista<sup>190</sup>, armando las velas de la fantasía navegante y fueron historias de corsarios y piratas embrujados por la aventura, dramas a bordo, cuchilladas trágicas y luchas con monstruos marinos. Más tarde, sosegada la imaginación, el ojo observador del novelista se volvió hacia los conflictos sentimentales y la narración urbana, cuyo exacto realismo no excluye el halo de la poesía, el eco ligero e inmaterial de una belleza transitoria que hace imborrables las escenas y perpetúa las figuras.”* (1992, pp. 246-247)

Los fragmentos rescatados de este caluroso y entusiasta comentario de Alone a la premiación de uno a quien, en el fondo, consideraba su amigo, anteceden la seguridad con que al final de su crónica concluiría que a Salvador Reyes, “El Premio no ha hecho sino reconocerlo y consagrarlo.” (1992, p. 247) Más allá de la preferencia expresa del comentarista por el autor premiado, la nota que le dedica constituye un ejercicio de fundamentación de la justeza del galardón concedido, informada aquí desde la construcción de un escritor excepcional; no

---

<sup>189</sup> El mismo Reyes, consultado por Jorge Teillier en entrevista del año 1968 (Teillier, 1968), respondería a la pregunta de qué pensaba a él acerca de la relativa habitualidad con que diplomáticos recibían el Nacional (once de veintiséis, informa Teillier), señalando que dicha pertenencia ejercía una influencia positiva en un plano espiritual y técnico, pues propiciaba viajes, al tiempo que exigía la redacción constante de informes, lo que contribuía a mantener la pluma creadora dispuesta y apunto. Cfr. también, los conceptos en torno al valor de la vida diplomática en el Premio Nacional de Literatura del año 1994, Jorge Edwards (V.1.2).

<sup>190</sup> En estas líneas, Díaz Arrieta alude de forma velada a un episodio de la historia literaria chilena del que él y Reyes fueron protagonistas. El año 1928, las páginas de crítica literaria de la prensa acogieron la así llamada querrela entre el Criollismo y el Imaginismo, que enfrentó dos maneras de concebir aquello que debía definir las orientaciones de la literatura chilena. Del lado de los criollistas, se encontraba el crítico Manuel Vega de *El diario ilustrado*, mientras que del de los imaginistas, Alone, en ese tiempo en el diario *La Nación*. En artículo del año 1965, Manuel Montecinos rescata el episodio para el diario *El Mercurio*: “La cuestión de fondo era la función del escritor y la finalidad de la obra literaria. Para Vega, el escritor debía estudiar minuciosamente la realidad nacional en todos sus aspectos y luego reproducir fielmente en sus obras, en forma objetiva... Alone, que, nunca gustó de esa tendencia (el Criollismo), sostenía que la labor del escritor era ‘crear’ una obra artística con imaginación, con sensibilidad y buen gusto. La discusión se agudizó cuando Luis E. Délano publicó su libro de cuentos ‘La niña de la Prisión’. Este libro llevaba un interesante prólogo de Salvador Reyes, en que abominaba del realismo y el naturalismo decimonónicos y propugnaba una literatura más libre, más cargada de fantasía, es decir, una literatura más moderna. Estos conceptos revolucionarios – para entonces – encendieron las iras de los criollistas, quienes tildaron de ‘imaginistas’ a sus contrincantes. Salvador Reyes aceptó el calificativo...” (Montecinos, 1994)

hay la necesidad – por lo demás, tan cara a Alone – de detenerse a reflexionar en torno a la distinción obtenida, de la calidad del atributo que transmitía, de su legitimidad o valor. Muy por el contrario, la estatura del galardonado hace de todo ello ejercicios superfluos. Considerando esto, el pedestal sobre el cual se yergue tanta aprobación, descansa sobre dos pilares: el hombre de cultura (vive y conoce París, es amigo de Blaise Cendrars, viajando por el mundo ha conocido gentes y países) y el autor de una obra irreproachable (continuada a lo largo de los años, capaz de renovarse). Al igual que en el caso de Julio Barrenechea siete años antes, todo esto es *suficiente*, y escritos como el de Alone sirven aquí para presentar y constatar un hecho relevante: *la representación de la importancia del autor galardonado puede ser perfectamente hecha prescindiendo de su inserción en su circuito de lectores y de la explicitación de algún grado de su dimensión pública*. Dentro de los límites del escrito de Hernán Díaz Arrieta, la pertenencia a la exclusividad de un circuito cultural europeo y el informe aprobatorio de una obra – vale decir, el flujo metaliterario – *bastan* para aseverar su premiabilidad y su altura de creador<sup>191</sup>.

La entrevista que el poeta Jorge Teillier realizaría a Salvador Reyes en el año 1968 para la revista *Árbol de Letras*, ofrece un complemento a la representación del escritor hecha por Alone, sobre todo en cuanto integra precisamente aquel sustrato legitimador desatendido por el crítico de *El Mercurio*. Presentando al personaje, explica Teillier que “sus libros se venden, se agotan, se suceden las ediciones...”, al tiempo que una nota bibliográfica incluida al margen de la entrevista, reporta que su novela *Mónica Sanders* del año 1951 iba ya por su quinta edición.

A la luz de estos datos, y sumándolos a todo lo sostenido por Alone, la premiación de Salvador Reyes parece completamente justificada, en cuanto dispone de atributos de los flujos legitimadores de campo y metaliterario: un público, un circuito intelectual y una calidad artística específica. Sin embargo, en su presentación del personaje, Jorge Teillier haría lo que Alone no hizo, a saber identificar las coordenadas de su *inserción social*, vale decir, más allá de la firmeza y seguridad con que pisaba entre un circuito de hombres distinguidos y críticos, y más allá también del solo hecho de sus ventas. Escribe Teillier:

“‘El que nadie me conozca no me deprime, pues es un hecho natural’, escribe, con un ademán desgano de dandy, Salvador Reyes, al iniciar sus ‘Memorias’ (llamadas ‘¡Qué diablos! La vida es así’) en la revista MAPOCHO... el Premio Nacional de Literatura de 1967 que recibió con un gesto desaprensivo lo colocó en primer plano de la actualidad, como sucede todos los años en el país,

---

<sup>191</sup> Resulta interesante constatar cómo es que esta misma pertenencia e importancia *literarias*, posibilitan el ejercicio opuesto de fustigación y desdén del premiado: Pablo de Rokha, en entrevista con el diario *La Nación*, criticaría la elección de este año 1967 en los siguientes términos: “Reyes es un ‘afrancesado’, a la manera de sus maestros Pierre Loti, Claude Farrere o Jean Lorrain, y algunos ingleses someros. Hay ‘siutiquería literaria’, en niveles descomunales o estúpidos en sus novelas... Pero el juego del romanticismo mediocre a lo marino, a la manera de D’Halmar, babea sus novelas y sus marinerías...” (de Rokha, 2014, p. 121)

*cuando por un momento las primeras planas de los diarios acogen el nombre de un escritor junto a los de un deportista o un criminal o un político.” (1968)*

Así como en la cuarta sección del capítulo anterior, en que revisé tres casos en que la celebración de la entrega del Premio Nacional de Literatura era considerada por sus comentaristas como un evento capaz de capturar la atención pública y redirigirla hacia la figura del escritor, Teillier actualiza dicha atribución para este año 1967. Al hacerlo, no obstante, supera la mera constatación del hecho, y procede en una breve reconstrucción del circuito comunicacional donde dicha *atención* existe y se desenvuelve: “la actualidad” y “los diarios” se yerguen así como un espacio deseado de inserción y circulación del escritor, bajo una escala valórica que concibe su figuración como algo positivo. Y aquí es donde el caso de Salvador Reyes, de tan favorable recepción, entronca con el anterior de Juvencio Valle: aquel espacio donde el escritor podría detentar una existencia como figura pública, era uno dividido en órdenes a los cuales la literatura no pertenecía: el deporte, la crónica roja y la política son planteados como componentes principales de dicho espacio virtual de comunicación. En éste, finalmente, el producto y el productor literarios parecen no tener cabida, salvo una vez al año y gracias a la mediación ejercida por el galardón oficial: de ahí la naturalidad que Salvador Reyes atribuía al desconocimiento de su persona.

#### III.4.3 Hernán del Solar: “Yo soy un hombre pobre.”

El ganador del Premio Nacional de Literatura del año 1968 se llamó Hernán del Solar. Había nacido en Santiago el 19 de septiembre de 1901. Su inicio en las letras fue temprano, en 1919 con la publicación del poemario *Senderos*, y mediante su incorporación, un año más tarde, al equipo de redactores de la revista *Zig-Zag*. Durante las próximas dos décadas, consolidaría una carrera en el medio periodístico como asesor en materias literarias, destacando su proyecto personal de una revista de literatura, emprendido junto a otros autores: en 1928 vería la luz *Letras*, de la que participarían entre otros Ángel Cruchaga Santa María y Salvador Reyes, y cuya existencia se extendería hasta 1930; en el mismo período, se suma a su currículum una copiosa labor como traductor del francés y el inglés para las editoriales Zig-Zag y Ercilla. A 1940 corresponde también su libro de cuentos *Viento verde*, desde 1946 escribe y publica un sinnúmero de relatos infantiles de distinta extensión para la editorial Rapa-Nui, que él mismo había fundado, y cuya existencia se extendería hasta 1951, año de su quiebra. Otra faceta del autor, consolidada a partir de 1949 en la revista *Pro Arte*, sería la de crítico literario, practicada también en las páginas de las revistas *Zig-Zag* y *Atenea*, y más tarde, en la década del '60 en los periódicos *La Nación* y *El Mercurio*<sup>192</sup>. Además de esto, entre 1952 y 1954 trabajaría en la recién fundada

---

<sup>192</sup> El año 2012, editorial RIL publicó en Santiago de Chile *Hernán del Solar: el hombre y su obra*, en que reúne una selección de críticas publicadas por el autor. Editado por Felipe del Solar y Diego Damm, el

Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile como encargado de la cátedra de Redacción y Estilo. En las décadas del '50 y del '60 se postergaría casi hasta desaparecer su faceta creativa – su último libro de cuentos *La noche de enfrente* se publica en 1952 en editorial Nascimento –, dedicándose con exclusividad a las tareas periodísticas y de crítica literaria. En tales lides, y con 67 años cumplidos, se le otorga en 1968 el Premio Nacional de Literatura.

Ese mismo año 1968, para la revista *Atenea*, Miguel Ángel Díaz procedería en un enjundioso comentario acerca del nuevo premiado centrándose en lo que él consideraba su carácter anómalo. Explica Díaz que, así como en los casos anteriores de José Santos González Vera (1950), Francisco Javier Encina (1955), Max Jara (1956) y Hernán Díaz Arrieta (1959), el perfil literario de Hernán del Solar escapaba y desbordaba el del candidato ideal: escapaba, en la medida en que su obra estrictamente *literaria* era escasa y específica de un género especial, el del cuento infantil; en segundo lugar, desbordaba en cuanto se trataba de un escritor tremendamente activo en áreas que no eran solo la creativa, pero cuya relevancia para la subsistencia del circuito local de producción y recepción literaria, era innegable. Estos dos antecedentes, hacían improbable la elección de su nombre, mas no condenable. Escribe Díaz:

“El actual y vigesimoséptimo Premio Nacional, *Hernán del Solar Aspillaga* ha protagonizado la sorpresa número cinco, *no porque carezca de una abundante como valiosa producción artística*, sino porque *hablando en plata, su nombre no figuraba entre aquellas frondosas listas que, año tras año, suelen confeccionarse con una prodigalidad casi enfermiza*. Pese a todo esto y porque analizada ahora en detalle la vida y la obra de nuestro laureado número 27, debemos reconocer que el Jurado Nacional para esta clase de eventos cumbres del espíritu, procedió acertadamente cuando confirió tan alta y merecida distinción a un escritor que, como Hernán del Solar, se merece todos los adjetivos posibles, ya que es *uno de los escasísimos cultores del cuento infantil en Chile*.” (1968, p. 467)

Esta forma de presentar al nuevo galardonado, en la generalidad de los atributos que designa y reconoce – “abundante como valiosa producción artística” – despliega esfuerzos evidentes por justificar su elección. Careciendo de grandes méritos literarios a que echar mano, de algún poema célebre, o alguna novela particularmente exitosa, el comentarista opta por revestir al premiado de una aureola de digna serenidad y desapercibimiento, meritoria en un contexto de lucha de egos y ambiciones. En la lógica del escrito, la misma con que Alone celebró en 1953 la distinción de Daniel de la Vega y Latcham la de Max Jara en 1956, el que del Solar no pertenezca a “aquellas frondosas listas” es tomado como algo bueno, descartando la nombradía como un atributo positivo y deseable<sup>193</sup>; sin embargo, y al contrario de estos dos últimos casos, Miguel Ángel

---

texto viene precedido por una rica biografía del personaje, de la cual recojo aquí bastante información. Al referirme a “sus biógrafos”, hablo precisamente de este último escrito.

<sup>193</sup> El mismo del Solar refrendaría esta celebrada sencillez en sus palabras al recibir el galardón. Miguel Ángel Díaz rescata sus declaraciones ante los periodistas convocados por su premiación: “*se confesó*

Díaz no puede oponer a dicha humildad la excepcionalidad artística o una difundida aceptación entre los lectores, y debe dirigir su valoración hacia un único atributo reconocible e individualizable, aquel rescatado en sus palabras finales: “uno de los escasísimos cultores del cuento infantil en Chile.” Para introducir el comentario al respecto, el artículo recoge parte de la fundamentación del acta del día lunes 4 de noviembre:

*“Esta meritoria como difícil tarea de escribir para nuestros niños, es pues, el más alto galardón que puede ostentar nuestro Premio Nacional y, en consecuencia, fue esta labor de precursor y maestro del cuento infantil en Chile, la que influyó manifiestamente para que nuestro Jurado... otorgara por la unanimidad de sus miembros dicho lauro a Hernán del Solar, en atención a su amplia y variada obra de creación literaria, a una vida entera de trabajo fecundo y a una obra de gran resonancia y jerarquía en el género del cuento infantil.” (1968, p. 471)*

La condición de autor infantil viene precedida de dos dimensiones habituales al lenguaje de las actas: amplitud y diversidad de una obra, persistencia en una vida de trabajo, condiciones ciertamente comprobables si se amplía el listado de sus publicaciones al de sus actividades editoriales y periodísticas. A pesar de esto, en cuanto dimensiones de su importancia ambos atributos quedan constatados sin especificación, subordinándose a uno específico: resguardado en la condición irreprochable de su público – los niños – la invocación a su labor en el cuento infantil parece inobjetable, y en consecuencia el Premio a Hernán del Solar plenamente justificado.

Alcanzado este punto, no obstante, y dada la estructura más bien biográfica en que Miguel Ángel Díaz va organizando su comentario, la celebrada bonhomía y sencillez del productor, así como la nobleza de la tarea emprendida, no pueden ocultar lo implacable de los hechos, arrojando una sombra sobre tanto mérito y honorabilidad. Informando de la materialización de la vocación por lo niños de Hernán del Solar, escribe Díaz:

*“Amigo de penetrar en el alma de los niños, llevándoles ese mensaje de ensoñación y leyenda que sugiere la mágica entraña de un cuento, desde 1940 a 1950, se aventura a crear en compañía del escritor catalán Francisco Trabal, la Editorial ‘Rapa-Nui’, destinada exclusivamente a publicar libros infantiles, empresa que lamentablemente desapareció por esa avalancha de los imponderables sin nombre a que se ven abocados los mejores esfuerzos humanos, perdiendo a su vez todo nuestro mundo infantil hasta ahora, su única fuente donde aquietar sus siempre tersas y azules ilusiones.” (1968, p. 468)*

---

*como el más sorprendido... dejó por sentado que su elección como Premio Nacional de Literatura de 1968, no restaba en nada los grandes y quizás si más altos méritos que otros escritores como Alberto Romero, Edgardo Garrido Merino, María Luisa Bombal, Daniel Belmar, Carlos Droguett y los poetas Humberto Díaz Casanueva, Braulio Arenas, Nicanor Parra, etc., pudieron haber sido igualmente elegidos...” (Díaz, 1968, p. 469)*

La pésima noticia de la quiebra inapelable de la editorial Rapa Nui hace ya más de 15 años, uno de los pocos proyectos editoriales de la primera mitad del siglo XX destinado con exclusividad al público infantil, es aquí presentada como un imponderable, como un destino fatal e insalvable al que “los mejores esfuerzos humanos” están irremediablemente condenados. El comentarista evita notoria y elocuentemente vincular este rotundo fracaso a la persona del premiado, vale decir, no le asigna culpa alguna, mas tampoco responsabiliza al medio de inserción de dichos contenidos, vale decir, al público lector que se supone debía adquirir dichos libros; de si la quiebra de Rapa Nui fue el resultado de una mala administración, o si acaso no hubo sencillamente forma de consolidar un mercado consumidor, no se informa<sup>194</sup>. La importancia insistentemente asignada por el comentarista al proyecto de difusión y fortalecimiento de la literatura infantil, resulta desprovista de cualquier correlato social que la respalde, y deviene por lo tanto incierta. El valor de Rapa Nui parece ser, entonces, el de sus intenciones, que no el de sus logros. Esta triste situación, se vería todavía replicada en la propia vida de Hernán del Solar, y terminará aquí de ofrecer la imagen del desfase entre una importancia literaria y su completa insignificancia financiera.

Al presentar al ganador de este año 1968, enumeré brevemente sus publicaciones y actividades a lo largo de casi medio siglo. Dicha trayectoria es vinculada por parte de sus biógrafos a lo que Bernardo Subercaseaux llamó la “época de oro del libro chileno”<sup>195</sup>, respecto de la cual productores como Hernán del Solar, con perfiles de gestión cultural tan marcados, constituirían representantes natos:

“Hernán del Solar jugó un papel protagónico en dicho proceso, al *participar en todas las etapas de producción de libros*: como asesor literario, recomendando a las editoriales qué autores y obras publicar, como traductor y como crítico,

---

<sup>194</sup> Sus biógrafos tampoco dan con razones específicas del final del emprendimiento, achacándoselo al medio: “Pese a la excelente recepción (en la prensa) que tuvo Rapa-Nui, esta quebró en 1951, *tal como sucedía con la mayoría de las iniciativas de esta naturaleza en la época.*” (del Solar, 2012, p. 26)

<sup>195</sup> Extendida entre 1930 y 1950, describe un período de florecimiento de la industria editorial nacional. Nunca como en esta época, fueron editoriales exclusivamente chilenas las encargadas de alimentar la demanda del público lector local. La crisis económica del año 1929, así como la Guerra Civil española, cambiaron considerablemente las dinámicas de importación de libros. A este factor externo, agrega Bernardo Subercaseaux la confluencia en Chile de intelectuales españoles, peruanos y de Centro América, con experiencia en el rubro editorial, así como la conformación de un público lector en las grandes ciudades del país (fruto a su vez de las políticas públicas en educación implantadas en lo que iba del siglo XX). Sería en este escenario que personajes como del Solar, como el editor Carlos Nascimento, el intelectual peruano Luis Alberto Sánchez y la feminista Amanda Labarca – por solo nombrar a algunos –, adquirirían un rol preponderante como actores culturales dentro del país, ocupando una plaza alternativa a la del escritor y/o el crítico. Subercaseaux entiende el posterior ocaso de esta “época dorada del libro chileno” en términos económicos y culturales: entre los primeros, considera la precaria matriz económica del país en que los emprendimientos privados dependían en gran medida del subsidio estatal, donde ninguno de los dos actores terminaría de comprometerse con un área “desprotegida”; entre los segundos, sostiene el autor que las élites culturales del país nunca lograron superar cierto desprecio por la masificación cultural “concebida como un signo de degradación, y a la calidad artística y el éxito de ventas como valores casi incompatibles.” (2010, p. 175)

promoviendo su lectura entre amplios sectores de la población...” (del Solar, 2012, p. 20)

Los autores de esta descripción apelan ciertamente al señalamiento de una *importancia*, al conectar los denuestos personales de un individuo con la marcha de todo un proceso editorial sucediendo a gran escala dentro del país, y dentro del cual, hombres como Hernán del Solar fueron fundamentales. Unas páginas más adelante, se incluyen algunas de sus declaraciones al momento de recibir el Premio Nacional, y ellas sirven aquí para introducir el correlato social y económico de dicha importancia, el mismo correlato que Miguel Ángel Díaz se resistió a ofrecer a propósito del proyecto Rapa Nui. Escriben los biógrafos:

“La noticia lo sorprendió. Su vida a partir de ese instante cambiaría y *una de sus constantes preocupaciones, el dinero*, desaparecería. Al conocer el fallo señaló: ‘Cuando me lo dijeron pensé que era una broma. Es demasiado fuerte el remezón, pues nunca he recibido premios de nada’. En otra entrevista, frente a la pregunta de qué haría con el dinero, respondió: ‘No sé realmente. Es una cantidad agradable: la gastaré con gusto. Y rápidamente. O mejor dicho, se gastará rápidamente. *Yo soy un hombre pobre.*’” (del Solar, 2012, p. 32)

En su primera declaración resuena la ya comentada humildad y modestia de Hernán del Solar, quien honesta y candorosamente pensó que se trataba de una broma. La segunda, no obstante, desemboca de lleno en el problema de la condición económica<sup>196</sup>. En observancia del acusado contraste entre la inexistencia de una *gran obra* a que personajes como Miguel Ángel Díaz pudiesen acudir para fundamentar la justeza del Premio, frente a las dificultades económicas delatadas en la biografía del personaje, es de concluir cómo es que en su versión del año 1968, el Premio Nacional de Literatura posterga todo prurito estético, y opera bajo uno de sus principios fundacionales: pensión para el escritor envejecido y empobrecido. Por cierto que cuando del Solar hablaba de pobreza, no aludía a la miseria: atendiendo a la reconstrucción de sus circunstancias de vida efectuada por sus biógrafos, se sabe que tenía una casa, que gustaba de viajar en taxi, y de jugar a la lotería cada quince días: no es, ciertamente, la pobreza del hambre y la enfermedad aquella de que se habla. Sin embargo, no hay que tomar las palabras del galardonado como una mera frivolidad, sino antes como *una percepción del propio estado*. En tal sentido, los documentos aquí consultados hablan de un hombre sobre-exigido laboralmente, mal pagado, capitán de un barco tristemente naufragado, y que se llamó Rapa Nui. La representación hecha por el mismo productor cultural de su vínculo con el dinero es la de una relación precaria e inestable, donde en definitiva, un abultado currículum de miles de páginas escritas a lo largo de casi medio siglo y

---

<sup>196</sup> Un segundo fragmento tomado igualmente de sus biógrafos, complementa lo apuntado: “Hernán del Solar se decía un hombre pobre. Siempre jugaba a la lotería y era su sueño ganarla... La constante necesidad de generar recursos lo obligaba a asumir una carga laboral abrumante: además de la escritura de cuentos, que por esa época comenzaban a ganar notoriedad, debía publicar críticas de libros – en ocasiones varias simultáneamente – y traducciones, que en reiteradas ocasiones se realizaban de una semana a otra.” (del Solar, 2012, p. 22)

todo la gratitud de críticos y colegas, no implicaron nunca una inserción a un sistema económico donde la importancia atribuida al productor literario, tuviese un correlato monetario proporcional.

## Capítulo IV, 1974-1986

### Nota Introductoria.

Durante un período comprendido entre el 21 de noviembre de 1974 y el 18 de agosto de 1986, el Premio Nacional de Literatura fue discernido por una tercera modalidad de su comisión deliberativa, de cuyos veredictos provienen los 7 escritores revisados en este cuarto capítulo. Paralelo a la recomposición del Jurado, se le aplicaron a la ley del Premio una serie de reformas respectivas a su periodicidad, su cuantía económica, y las reglas de selección de los candidatos. Dichas reformas, y al contrario de lo que podría pensarse, no fueron iniciativa exclusiva de los militares en el poder desde el 11 de septiembre de 1973, sino que conjugaron las modificaciones por estos introducidas, junto a unas anteriores aplicadas durante el gobierno de Salvador Allende.

El itinerario de estas transformaciones lo inicia una propuesta enviada por el nuevo gobierno socialista a la Cámara de Diputados en octubre de 1970, en que se sugería complementar la asignación monetaria de que consistía el galardón, con una pensión vitalicia para quien lo obtuviese, en observancia de que, en el fondo – y aquí resuenan los reclamos expresados por Nicanor Parra y Carlos Droguett por esos años – se trataba de una cantidad modesta, que en el caso de pago de deudas o de inversiones importantes, como un auto o una casa, podía bien esfumarse de inmediato. Un año más tarde, en septiembre de 1971, la moción del gobierno sería discutida en el Senado, donde tendría que vérselas con los reparos de la oposición<sup>197</sup>. Aprovechando la ocasión que se ofrecía, los parlamentarios de la derecha indicarían que el Premio había devenido un despropósito y un gastadero de plata, que no había en Chile tantos escritores tan buenos, que siempre había que terminar buscando alguno para hacer andar la ley (el Premio nunca había sido considerado desierto). Tras el correspondiente debate, hubo acuerdo en que una entrega anual era excesiva, y se aprobó que, después de celebrada la premiación del año 1972, el máximo galardón de las letras nacionales empezaría a ser otorgado cada dos años; la introducción de una pensión vitalicia sería igualmente aprobada. Finalmente, y como parte de la discusión, se acordaría también renovar la representación de los gremios de escritores en el Jurado, reemplazando a un representante de la SECH por uno del Pen Club<sup>198</sup>. Así como las que afectaban a su periodicidad, estas últimas

---

<sup>197</sup> En la discusión del Senado del día 1 de septiembre de 1971, las críticas señaladas serían expuestas por representantes del Partido Nacional del bloque opositor.

<sup>198</sup> Este había sido fundado el 29 de noviembre de 1935, y su presidente fue el crítico literario Carlos Silva Vildósola. Entre sus primeros directores figuraron algunos ganadores del Premio Nacional como Fernando Santiván y Eduardo Barrios, al igual que entre sus socios, entre los cuales se contaban a Samuel Lillo y Víctor Domingo Silva. Funcionó en las décadas siguientes básicamente como espacio de



modificaciones entrarían en vigor a partir de 1974, el que debía ser el cuarto año de gobierno de la Unidad Popular.

La historia es conocida y el 11 de septiembre de 1973 el proyecto del gobierno socialista de Salvador Allende terminaría trágicamente con la intervención de los militares y la consecuente toma del poder. La Junta Militar encabezada por Augusto Pinochet disolvería el Congreso Nacional y gobernaría el país por medio de decretos, bandos y todo tipo de imposiciones. Respecto del Premio Nacional de Literatura, se optaría por continuar con su celebración, y en un nutrido intercambio de informes entre el Ministerio de Educación, el Ministerio de Hacienda, el Comité Asesor de Coordinación Jurídica y el Sub-Comité de Educación, sostenido entre junio y octubre de 1974, se acordarían las nuevas reglas para su entrega. Las modificaciones introducidas por la administración de Salvador Allende se conservarían, y se les agregarían las siguientes: el Rector de la Universidad de Chile ya no formaba parte del Jurado, por lo tanto, ya no lo presidía, siendo reemplazado a partir de ahora por el Ministro de Educación; se mantenían los representantes de la SECH, del Pen Club y de la Academia Chilena de la Lengua, al tiempo que se sumaba un representante en nombre del Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas<sup>199</sup>. A esto se introdujo todavía un artículo, particularmente polémico, hasta el día de hoy motivo de críticas: los nombres entre los cuales el Jurado debería escoger al nuevo galardonado o galardonada, debían provenir de un proceso anterior de inscripción de candidaturas; vale decir, *a partir de 1974 había que postular al Premio Nacional de Literatura*<sup>200</sup>.

Las premiaciones estudiadas en este capítulo serán, por lo tanto, discernidas por medio de este nuevo mecanismo. Entre todas reúnen, nuevamente, a 1 sola mujer junto a 6 hombres. Incluida ella, se trataría de 3 novelistas, 2 poetas, 1 lingüista y 1 ensayista. El rango etario será más estrecho que en casos anteriores, así como el más alto: dos autores nacidos en el siglo XIX abrirían la lista: Sady Zañartu en 1893 y Rodolfo Oroz en 1895; dos nacidos en 1914 la cerrarían:

---

encuentro de los escritores, y como instancia de promoción de la creación literaria, organizando concursos y congresos, y editando textos y antologías.

<sup>199</sup> Se trataba de una instancia burocrática fundada el año 1954 con la intención de coordinar la labor universitaria dentro del país. En su página oficial informan de sus tareas y aportes como un conjunto de medidas orientadas básicamente a unificar criterios en torno al rol de la universidad pública, tales como los mecanismos de ingreso a ella, las vías de inserción de sus estudiantes con el mundo laboral, la obtención de fuentes de financiamiento desde las arcas estatales (Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas, 2015). Finalmente, el intercambio epistolar de los asesores y funcionarios de la dictadura prescinde de informar o justificar respecto de su pertinencia como instancia de sanción de los contenidos literarios.

<sup>200</sup> El Decreto 681 del 10 de octubre de 1974, que contenía estas nuevas disposiciones, detalla en su artículo noveno: “Los candidatos a los diferentes premios solo podrán ser propuestos por: a) instituciones de notoria solvencia intelectual en la materia, b) tres o más personas que hayan sido agraciadas con el premio respectivo, c) las facultades universitarias pertinentes. / Las propuestas se formularán mediante un informe documentado de méritos, que será entregado en la Secretaría del Instituto de Chile durante el mes de mayo del año en que deba conferirse el galardón.” (Decreto de Ley 681, 1974)

Roque Esteba Scarpa y Enrique Campos Menéndez. De esta forma, se alcanza el promedio de edad más alto de todas las etapas, empujándose hasta los 75 años de edad.

Como en los capítulos anteriores, la organización y exposición de estas 7 premiaciones estará orientada a reproducir un equilibrio en ellas entre el mantenimiento de conflictos propios de la inserción del Premio en el debate público, y la renovación de estos a partir de las situaciones sociales, políticas y/o literarias en que su existencia se inscribe. En tal sentido, en el breve pero intenso período a continuación informado, será de apreciar la inevitable influencia que el contexto histórico tendrá sobre la entrega del galardón, sobre su asignación de sentidos, sobre la personalidad literaria y/o artística de los escritores escogidos. Salvo las premiaciones de los dos poetas Roque Esteban Scarpa en 1980 y Braulio Arenas en 1984 – reunidas en la tercera sección de este capítulo titulada “A pesar de todo, el Premio funciona” –, ampliamente aceptadas y recibidas en nombre del flujo legitimador metaliterario, los otros 5 galardones entregados en dictadura constituirán casos en que su influjo se hará sentir, de distintas formas, unas veladas, otras más evidentes. La primera sección, “El Premio acoge a la ideología” reunirá la distinción al escritor de novelas históricas Sady Zañartu el año 1974 y a la autora de libros infantiles Marcela Paz en 1982. En ellas será de advertir cómo es que la celebración del Premio Nacional de Literatura se pondría al servicio de representaciones del valor de lo cultural afines a una ideología militarista y moralmente conservadora. Las designaciones restantes – 1976 al ensayista Arturo Aldunate Phillips, 1978 al lingüista Rodolfo Oroz y 1986 al novelista Enrique Campos Menéndez – se organizan en dos grupos: primero, “El Premio no premia a la literatura” donde serán de apreciar, de un lado, los denuedos de los firmantes del acta que nombraba a Aldunate Phillips, así como de sus partidarios, de fundamentar la premiabilidad de uno que, en el fondo, no era un autor de literatura; del otro lado, las acaloradas protestas del medio de escritores locales ante la designación del lingüista Oroz fundada en su completa impertinencia literaria. En segundo lugar, la última premiación revisada será presentada de manera individual en la cuarta sección, “El Premio hace propaganda”, y se extenderá en la revisión de las infamantes declaraciones de Enrique Campos Menéndez, quien accedió a descargar de manera explícita el prestigio de la instancia de premiación sobre el desprestigio internacional de un gobierno, desprestigio que para esas alturas – año 1986 – anunciaba ya la caída del régimen de Augusto Pinochet Ugarte.

#### **IV.1 El Premio acoge la ideología (1974, 1982)**

La intención de agrupar a estos dos primeros autores en torno a un componente ideológico, es la de describir cómo es que las designaciones de Sady Zañartu en 1974 y de Marcela Paz en 1982 pudieron, en su aceptación, posicionar en el malogrado debate público a dos escritores que tanto en sus propias

declaraciones como en sus obras y trayectorias, representaban perfiles discursivos afines e inofensivos para la nueva situación política del país.

En el primero de los casos, la entrega del premio al longevo autor de novelas sobre situaciones y personajes de la vida nacional en los años de la Colonia<sup>201</sup>, describiría un doble movimiento de resistencia y reformación de parte de sus comentaristas. Pues, ante la radicalidad del quiebre histórico que representaba el golpe de Estado después de casi 40 años de estabilidad democrática – en los que, por lo demás, había transcurrido la propia historia del Premio –, un sector de la crítica se empeñó en recibir a Sady Zañartu como eslabón que unía el incierto presente con una generación dorada de productores literarios. Esto permitía ver en la celebración del Nacional casi que una señal de esperanza en la posibilidad de conservar prácticas y tradiciones. Al mismo tiempo, no obstante, dicha recuperación posibilitaría el despliegue de un escenario de *normalidad* – como quien dijera “aquí no ha pasado nada” – en nombre de la conservación en el premiado de unos valores de arraigo militarista y nacionalista, de evidente resonancia en la situación de ese año 1974.

En su circulación pública, la premiación de la autora Marcela Paz el año 1982 estaría revestida de un halo de satisfacción y anuencia, fundados en el cariño que despertaría en el corazón de todos sus comentaristas. La sostenida y exitosa publicación de la saga de relatos infantiles *Papelucho* (nombre de su protagonista) desde el año 1947, encausaría la recepción de la noticia y su representación hacia un terreno en que infancia y maternidad se reunían. El encanto transversal con que el medio acogería la premiación de Paz no dejaría espacio para ningún tipo de alusión política, y se extendería en cándidas rememoraciones de lecturas infantiles. Todo esto, no obstante, ofrecería una comprensión específica de la mujer, de la maternidad y de la misma infancia, de cuño eminentemente católico, promotor de la familia y el matrimonio<sup>202</sup>.

---

<sup>201</sup> En su *Historia del libro en Chile*, y a propósito de los contenidos impresos por las editoriales chilenas que funcionaron durante la dictadura, Bernardo Subercaseaux informa de “tres vertientes de pensamiento” características del proyecto de refundación cultural llevado adelante por el nuevo gobierno de facto. La primera de éstas es denominada “nacionalista autoritaria”, y se caracteriza por su intención de encontrar en las manifestaciones artísticas expresiones del “alma del país”. Explica Subercaseaux: “En la coyuntura de 1973, la vertiente nacionalista tiende a rescatar las raíces de la chilenidad, de esa esencia nacional vulnerada que es necesario resucitar, y cuyas bases se encuentra en *illo tempore* en la Independencia, en la República Portaliana y en las grandes gestas cívico-militares del pasado. /.../ Predominan, entonces, aquellos títulos que revitalizan dimensiones paradigmáticas del Alma Nacional (festividades patrias, Fuerzas Armadas, *costumbres y paisajes, efemérides nacionales*, etc.)” (2010, pp. 203-204) La línea editorial así descrita, acoge ciertamente los contenidos desarrollados por Sady Zañartu, encuadrados en una representación conservadora y oficial del pasado: grandes figuras políticas y militares, religiosidad católica como sustrato valórico nacional. Por otra parte, es notoria la sintonía de estas ideas con los preceptos que animaron la propuesta estética del Criollismo en la primera década del siglo XX.

<sup>202</sup> La segunda vertiente de pensamiento identificada por Bernardo Subercaseaux incorpora la obra de Marcela Paz y los conceptos de su recepción: “...vertiente integrista espiritual, la que puede vincularse a capas altas de la burguesía, y a sectores ligados al tradicionalismo católico o al Opus Dei. Desde esta vertiente el mundo cultural es percibido como un bastión del espíritu y de la belleza, como una

De manera que en ambos casos, el Premio Nacional de Literatura terminaría por propiciar una plataforma de afirmación de unos valores políticos y morales bien específicos, caros a la dictadura de Pinochet, ajenos a comprensiones contingentes del arte y la literatura, fortalecedores del vínculo institucional en este nuevo escenario.

#### IV.1.1 Sady Zañartu: “preserva la continuidad histórica de una literatura”

Una vez aprobadas las modificaciones decretadas por el gobierno militar, el Jurado del Premio Nacional de Literatura sesionaría el día 21 de noviembre de 1974, y declararía como nuevo ganador al autor de novelas históricas Sady Zañartu de 81 años. Los motivos sobre los cuales fundamentaría dicha determinación, los rescata Miguel Ángel Díaz en 1977, en su artículo sobre Sady para la revista *Occidente*. Indica el acta:

“1. Por su dilatada y fecunda trayectoria en las letras chilenas con 54 años de constante labor literaria; 2. Por su (sic) perfil de auténtica chilenidad de su obra, en la que destacan libros fundamentales para el conocimiento del pasado histórico del país como ‘La sombra del corregidor’, ‘Javiera Carrera Patria’, ‘Chilecito’ y otras que llegan a un total de 20 libros de extraordinaria calidad estética e histórica; 3. *Por el sentido de rescate de los grandes valores olvidados que importa su obra enraizada en el pasado*, y 4. Por la rica y variada gama de sus recursos de escritor que aún a los 81 de años se muestra en plena actividad creadora.” (1977, p. 42)

Antes de ofrecer el análisis de estos contenidos, y de contrastarlos con algunas de las opiniones despertadas entre los comentaristas literarios por la designación del escritor de 81 años, un breve informe de su trayectoria, así como del perfil de sus creaciones, sirve aquí para darle consistencia a los conceptos expresados por el acta. El escritor Sady Zañartu había nacido en 1893 en la localidad costera de Taltal, al norte del país. Su primera publicación, *Desde el Vivac. Vida y decires de un soldado de buen humor*, se remontaba a 1915, y recogía episodios y anécdotas de su vida en el regimiento como joven cadete militar. Solo 3 años más tarde, en 1918 debutaría en el género en que labraría su fama literaria, la novela histórica, con el libro *Sor Rosario*, que relataba la vida conventual de un grupo de monjas chilenas en años de la Colonia<sup>203</sup>, al que le seguiría el poemario *Santiago Antiguo* de 1919 – donde en la dedicatoria habla del Chile bajo la administración imperial española como “ese pasado de nuestra edad de oro del

---

espiritualidad trascendente, *desligada de las contingencias económicas, políticas y sociales*” (2010, p. 205)

<sup>203</sup> Miguel Ángel Díaz aporta una reseña de la obra: “Esta novela encierra el drama con aires de tragedia de una muchacha de la clase alta que, por despecho amoroso, profesa en el tétrico convento de ‘Las Capuchinas’. Es notable cómo se pinta allí el poema del sacrificio de cientos de muchachas de la más rancia nobleza, que, simplemente, mueren como las reales esposas de Cristo. Hay en esta obra de la Colonia, intriga, pasión y el profano amor de un Capellán, más amigo del diablo que de la iglesia que, al final de cuentas no logró pervertir a la novicia Sor Rosario, más tarde la Madre Superiora ‘Sor Rosario’.” (1977, pp. 43-44)

señoría y la distinción...” (Díaz, 1977, p. 44) 12 años más tarde, tras una larga pausa en que se abocó al trabajo periodístico, dirigiendo la revista *Zig-Zag* entre 1925 y 1928, publicaría en 1927 la novela que se convertiría en su mayor éxito: *La sombra del corregidor*. En ella se relata la historia de don Luis Manuel de Zañartu, el corregidor Zañartu – que no es, por cierto, antepasado del escritor Sady –, regidor de la ciudad de Santiago durante la primera mitad del siglo XVIII. Su administración pasaría a la historia como una particularmente sanguinaria, situación que Sady aprovecharía para armar un relato rico en acción e intrigas, cargado a su vez de datos históricos, generando un equilibrio entre entretención y reconstrucción del pasado, de mucha aceptación entre lectores y críticos de la época. Entrada la década del '30, su producción literaria se mantendría en el cultivo del mismo género, al tiempo que se afianzaría su participación en organizaciones civiles y políticas: miembro de la SECH desde sus años fundacionales, figura entre los coordinadores del Primer Congreso de Escritores del año 1937 (cfr. I.1.2), y sería funcionario del gobierno de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941), dedicado a labores de gestión cultural en el Perú. Su pluma seguiría siendo fecunda durante los años '40, se mantendría fiel a los motivos históricos y locales, mas finalizada esta década el ritmo de producción decaería, sus publicaciones se espaciarían, e iría perdiendo lectores: su último libro antes de recibir el Premio corresponde al año 1969 y se titula *Color de América*. En el intertanto, vivió su vida trabajando como periodista.

La comisión deliberativa que decidió unirlo como Premio Nacional de Literatura del año 1974 estuvo compuesta por dos militares – el Ministro de Educación Contraalmirante Hugo Castro Jiménez y el Rector de la Universidad de Chile, General en retiro Agustín Rodríguez Pulgar, este último en representación del Consejo de Rectores –, por el Premio Nacional del año 1960, y ex senador por el Partido Socialista, Julio Barrenechea en representación de la Academia Chilena de la Lengua, el crítico Luis Sánchez Latorre por la SECH y, finalmente, en nombre del Pen Club, el escritor Hermelo Arabena. El acta informadora de la decisión alcanzada por estos cinco personajes reviste aquí un primer momento de lo que será la tendencia a observar en torno a los comentarios despertados por el Premio a Sady Zañartu: *un principio de continuidad*. Hasta este año 1974, el Premio Nacional nunca había sido entregado en condiciones de inestabilidad institucional tan agudas; bastaba echar una mirada a la composición del Jurado, o a la cantidad de escritores que habían sido expulsados del país. A pesar de esto, los conceptos que el fallo propone para fundamentarse no tienen nada de anómalos en relación a los de las décadas anteriores: antigüedad de una trayectoria, *chilenidad* de una obra, variedad de recursos creativos, rescate de valores de una tradición nacional. En tal sentido, el acta del 21 de noviembre de 1974, en tanto primer documento informador de la situación del Premio

Nacional en el nuevo escenario político, parece no acusar recibo de transformación alguna<sup>204</sup>.

Dos semanas más tarde, el día 5 de diciembre, el crítico literario, miembro de la Academia Chilena de la Lengua y miembro de la SECH, Reverendo Padre Fidel Araneda Bravo – que había participado del Jurado que votó en 1962 al poeta Juan Guzmán Cruchaga (cfr. III.3.1) – escribiría en las páginas del diario *Las Últimas Noticias*:

“El lauro ha sido bien recibido por la generalidad de los chilenos; pero como ocurre siempre en nuestro país no han faltado voces disidentes de escritores que reclaman la recompensa para otros más jóvenes, según ellos, de mejor calidad. Si nuestros hombres de letras se convencieran de una vez que el Premio Nacional, según la ley, *debe otorgarse a un autor chileno cuya vida ha sido dedicada íntegramente a la literatura*, estarían de acuerdo con el jurado, uno de los más ecuanímes, desde 1942 hasta hoy.” (Araneda Bravo, 1974)

En su brevedad, el párrafo ofrece un escenario del todo discernible: la premiación a Zañartu despertó críticas dentro del medio literario, basadas en la vejez del productor; es, luego, la contestación de dichas críticas lo que determina el perfil de la defensa del premiado emprendida por Araneda Bravo. La misma situación parece motivar las palabras de un segundo comentarista. Luis Sánchez Latorre, miembro del Jurado que eligió a Zañartu – y miembro también del Jurado del año 1966 – escribiría en el diario *Las Últimas Noticias*:

“Para la mayoría, en cambio, para los catadores del buen vino, ha significado un juicio exacto, una resolución justa, *un estimulante reencuentro con la literatura*. Apuntémoslo: *Se desvirtúa la esencia de esta ley premiando a escritores jóvenes*. Los ochenta años de existencia de Sady Zañartu y los cincuenta y cuatro de su consagración a la literatura, han sido factores muy poderosos para considerar en primer término la postulación de su nombre... El Premio Nacional en su espíritu, salva las omisiones, los caprichos de la vanguardia; *preserva la continuidad histórica de una literatura*.” (Díaz, 1977, p. 42)

Acopladas a los contenidos expresados en el acta, las dos citas adensan el material discursivo en torno al Premio en su trigésimo segunda versión, particularmente en relación a su conexión con el pasado. En un primer nivel, en las palabras de Fidel Araneda Bravo, se trata sencillamente del argumento de la vida y la obra como dos principios acumulativos, válidos como pruebas de la excepcionalidad del productor. Aferrados a ello, y también a lo que ambos consideran la calidad de los escritos de Sady Zañartu, ambos críticos optan por jugar la carta legal, cosa de zanjar de una vez la discusión, dejar de cuestionar el argumento etario e invalidar todo ataque – a pesar de que, en rigor, la historia

---

<sup>204</sup> Es de utilidad, para reforzar este último punto, recordar aquí la recepción hecha por el medio de la premiación a Edgardo Garrido Merino. El terremoto político que separa una designación de la otra no permea en absoluto la valoración de parte de sectores tanto de izquierda como de derecha de la conservación literaria de unos valores eminentemente nacionales.

de las premiaciones evidenciaba el alto grado de *interpretabilidad* que la ley había tenido (cfr. II.2.1). Hasta aquí, es de observar lo señalado: a saber, que el Premio, en la pluma de sus receptores y comentaristas, parecía conservar su capacidad de adaptación a la contingencia nacional, y en medio de una dictadura, la prensa y las instituciones convocadas para dirimir el galardón pudieron ejercer el acto de entrega, así como su inserción dentro del debate público. Sin embargo, es alcanzado este punto, y en consideración ahora del segundo de los fragmentos escogidos, que la celebración del Premio Nacional de Literatura es elevada a una implicancia mayor: se le atribuye un potencial de depósito y conservación del desarrollo de una práctica local de la literatura. *Este último atributo, y a la luz del escenario histórico, se revela ambiguo, pues al tiempo que recoge un afán de resistencia, instala un principio restaurador.*

Luis Sánchez Latorre pertenece a un grupo de intelectuales que ingresó a los espacios del debate literario en la década del '50, y que fue labrando su posición dentro del medio a partir de su trabajo en la prensa, y participando de las actividades de los escritores organizados. Después de 1973, permaneció en Chile asumiendo la presidencia de la SECH, mantuvo sus tribunas periodísticas, y trató en la medida de lo posible de practicar el trabajo intelectual en las nuevas condiciones de represión y censura. No fue en ningún caso un partidario de la Junta, ni del posterior régimen de Augusto Pinochet. Considerando esto, cuando dice que el Premio Nacional de Literatura “preserva la continuidad histórica de una literatura”, no está legitimando el nuevo gobierno autoritario mediante la negación del corte radical que éste le propinaba al devenir histórico de la cultura y letras nacionales; antes que esto, lo de Sánchez Latorre constituía un esfuerzo por significar al Premio como un espacio de conservación de esa tradición interrumpida<sup>205</sup>. Sady Zañartu, más allá de su precario presente literario fue miembro – y era ahora testimonio – de una generación dorada de las letras nacionales, aquella de los años fundacionales del Premio, y cuyos nombres nutrieron su nómina en las primeras décadas<sup>206</sup>.

El contrapeso a este conato de resistencia latente en las palabras de Sánchez Latorre, lo ofrecerían declaraciones y plataformas que generarían el sentido de propiedad entre el nuevo entramado político que regía al país y sus escritores. La Junta no discontinuó el acto de premiación, sino que más bien procedió a conservarlo, vale decir, *a conservar el vínculo institucional que suponía*, mas haciéndolo funcionar en sus términos, promoviendo la restauración de un ideario nacionalista de corte militarista. El grado de represión ejercido sobre la opinión pública en estos primeros años en el poder, permitiría ciertamente

---

<sup>205</sup> En los próximos capítulos será de observar cómo es que la SECH estuvo dispuesta a *luchar* contra la Dictadura en defensa no solo de su propiedad sobre el Premio Nacional de Literatura, sino de la protección de éste de las maniobras de manipulación de los militares (cfr. IV.2.2 y IV.4.2).

<sup>206</sup> La revista *Vea*, al hacer el comentario del galardón a Sady, haría rápida mención de su biografía y obras, para dedicarle luego espacio y resonancia a la órbita de personajes en que éste hubo de formarse: amigo de Pablo Neruda y Joaquín Edwards Bello, compañero de trabajo de Antonio Acevedo Hernández, Luis Durand, Mariano Latorre (Selowsky, 1974).

adaptar contenidos y coartar voluntades, de manera de retomar una ceremonia cultural de orígenes republicanos, y vestir a un gobierno autoritario con galas humanistas, de vocación por la cultura y las artes. Atendiendo a dicha finalidad, gestos como los del propio ganador el día 26 de diciembre de 1974, al recibir su Premio de manos del Ministro, eran ciertamente valiosísimos:

“Agradezco al señor Ministro y al Jurado Nacional su presencia en esta sala. Ello halaga mis sentimientos y *enaltece de un modo singular los grandes valores de nuestra cultura*. El Premio que me habéis otorgado no solo testimonia *vuestra grandeza de alma para los que trabajamos por hacer más grande el patrimonio cultural de la Patria*, sino que también, me permito calificarlo como un juicio de honor para mis años de escritor dedicado a los relatos.” (Díaz, 1977, p. 42)

La cooperación de Zañartu para hacer andar los engranajes de la continuidad y la normalidad es evidente. Más allá de si se trataba o no de un partidario del régimen, lo que aquí importa destacar es la contribución del escritor premiado a la construcción de la oficialidad de la instancia, a la construcción de su importancia. Él habla a un público encabezado por el Ministro de Educación de la Junta como representante de “los grandes valores de nuestra cultura” que se ven enaltecidos por el homenaje de una institución que, al hacerlo, “testimonia (*su*) grandeza de alma”. Esto, en cuanto clausura exitosamente la realización del acto, transmite legitimidad a sus realizadores, al reconocerlos como instancias válidas y autorizadas de premiación de la literatura.

A esta buena disposición de Zañartu habría todavía de sumarse un antecedente de su biografía, particularmente favorable para sus premiantes: en su juventud había sido militar y su primer libro, *Desde el Vivac*, no solo recogía anécdotas de dicha época sobre un trasfondo de valoración de lo nacional, sino que incluía un “Himno al Buin”, que era el nombre del Regimiento donde él cumplía su servicio. Esta pertenencia, aunque ya antigua, fue particularmente insistida en la comunicación pública de su premiación: en edición del 22 de noviembre de 1974, el periódico *Las Últimas Noticias* incluye una fotografía de Zañartu con su uniforme militar; la misma imagen aparecería en la revista *Vea*, en edición del 28 de noviembre de 1974. Finalmente, del más elocuente de estos episodios de encuentro entre el productor literario y el gobierno militar, informa Miguel Ángel Díaz en su ya citado artículo:

“Agreguemos también que, con fecha 18 de diciembre de 1972 (sic... tiene que haber sido 1974), el *Círculo ‘Infantes de la Patria’* invitó al *teniente de Reserva de Infantería, don Sady Zañartu Bustos, autor del ‘Himno al Buin’, a fin de congratularlo por haber obtenido el Premio Nacional de Literatura*. En esa sesión solemne, el coronel (R) Luciano Julio A., en breve alocución, tuvo elogiosos conceptos para resaltar los indiscutibles méritos literarios evidenciados, con ejemplar modestia, por el escritor Zañartu a través de su dilatado quehacer artístico en las letras nacionales. Al final de su intervención se hizo entrega al festejado de un diploma que lo acredita como ‘Infante



Honoris Causa’ de los Regimientos ‘BUIN’ y ‘VALDIVIA’ de Antofagasta.” (1977, p. 42)

Un último testimonio permite cerrar la exposición de este primer Premio entregado en dictadura. A propósito de la reedición de *Santiago, calles viejas* – libro del año 1934 dedicado a la historia de las calles del centro de la capital – el crítico Hernán Díaz Arrieta escribiría el 18 de mayo de 1975:

“Por lo demás, *como se trata de una recompensa oficial*, de un libro destinado a estar obligadamente en los colegios, no había entre los candidatos, postulantes, y aspirantes *ninguno que diera una sensación tan acentuada de confianza ni inspirara la especie de respeto comparable a la que procuran su vida y sus trabajos*. /.../ No disonará, se puede estar seguro, su severo perfil en la galería de los Premios Nacionales ni se prestará a comentarios que la desfavorezcan. Sus colegas pueden sentirse honrados en su compañía. / *Todo lo cual, confesémoslo, indiscutiblemente le viene al personaje principal de esta historia que viene a ser, en la emergencia, Chile.*” (Zegers, 1992, p. 282)

Con sutileza y sin explicitaciones de ningún tipo, Alone puede hablar de una “emergencia” indiscutida aquejando al “personaje principal de esta historia”, escenario en el cual sabe reconocer la premiación de Sady Zañartu como un gesto no solo acertado en la reputación que tenía el personaje, en el respeto que despertaba y en el consenso que su persona podría despertar, sino mucho más como un acto necesario para que, a pesar de la debacle, se pudiese en Chile seguir hablando de literatura<sup>207</sup>.

#### IV.1.2 Marcela Paz: “la ‘madre’ de ese niño que estuvo en la infancia de casi todos nosotros”

La autora de literatura infantil Marcela Paz se llamaba realmente Esther Huneeus, y tenía 80 años cuando en 1982 se convirtió en la tercera mujer en recibir el Premio Nacional de Literatura. Si bien anteriormente escritores como Gabriela Mistral, Manuel Rojas y Salvador Reyes cultivaron también este género, los argumentos y la recepción en torno al Premio a Marcela Paz acogerían los motivos invocados al premiar a Hernán del Solar en 1968, basándose casi que exclusivamente en su vocación por los niños; más específico todavía en el haber creado un personaje entrañable, protagonista de una completa saga de la literatura chilena: el niño Papelucho.

---

<sup>207</sup> Esta es la última crítica de Alone recogida en esta investigación. Al escribirla, tenía ya 83 años, y una década más tarde, en 1984, moriría. La nota que le dedicaría la revista *Araucaria de Chile* recoge en algo la esencia de su relación con la dictadura: “Alone agregó a su soledad el silencio estos años. ¿Había perdido su lucidez, su capacidad para escribir? ¿O callaba, como lo hicieron otros, confundido, quizá ante la enormidad de lo que ocurría a su alrededor? Debería costarnos creer esto último, pero la duda subsiste: ¿acaso no lo vieron, deslizándose como una sombra todavía inquieta, entre la multitud que acompañaba los restos de Neruda, camino del cementerio? / Alone era bastante reaccionario, pero no se merecía sinceramente, el regalo envenenado que contiene la carta de condolencias de Pinochet a la familia.” (de Santiago, 1984)

Antes, no obstante, de entrar de lleno a dicha recepción, la revisión del fallo del Jurado, reunido el 11 de agosto de 1982, arroja una dimensión de interés:

“En atención a su dedicación especial a la narrativa infantil, al hecho de haber creado un personaje literario de alcances nacionales y universales, y *como una distinción a las numerosas mujeres que en nuestro país cultivan la literatura en forma sobresaliente*” (Larraín, 2009, p. 172)

Es de observar cómo, en su brevedad, la fundamentación se ordena a partir de dos atributos: *uno literario* derivado de la naturaleza de la obra escrita y de la creación de un personaje nacional y universal, y *uno de género*, es decir, como reconocimiento de su condición femenina. El primero de estos se subsume a las categorías habituales de comprensión de la premiabilidad – dedicación del autor, éxito de unos resultados –, no así el segundo. Su explicitación, no obstante, como motivo de valoración de la escritora, encierra una contradicción ciertamente no observada por los comentaristas de la época, y que Ana María Larraín, biógrafa de Marcela Paz, supo señalar con precisión 27 años más tarde. En su libro *Marcela Paz, una imaginación sin cadenas* (2009), escribe:

“Pero el honor viene ahora con *discriminación de género* y así puede notarse en esta transcripción parcial de sus fundamentos: que yo sepa, ningún Premio Nacional otorgado *a un escritor distingue en él ‘a los numerosos hombres que...’* (...) El asunto, finalmente, tiene que quedar muy claro: si con ello se quiso premiar no sólo a la escritora en cuestión, sino reconocidamente ‘a las numerosas mujeres’... ¡Mal por el jurado! No hay fundamentación real, este juicio es pura abstracción.” (2009, p. 172)

Al traducir el argumento en masculino, Larraín logra ciertamente desnudar su arbitrariedad – lo que ella llama “abstracción” –, y teñirlo de absurdo. El Jurado acusa conciencia de un desequilibrio agudo, evidente en lo escandaloso de las cifras: de un listado de treinta y seis escritores galardonados, figuran solo tres mujeres<sup>208</sup>. Sin embargo, la invocación de lo femenino como criterio de premiabilidad es en el fondo la apelación a un motivo extraliterario – se le premia por *ser mujer* –, al tiempo que revela una amarga ironía y una falta de vergüenza: decir “la premiamos a usted en nombre de todas”, es decir, *sabemos que, de hecho, no las hemos premiado*.

En la posterior recepción que el medio literario local haría de la designación de Marcela Paz, esta dimensión heteronormativa en la identificación del personaje, no haría sino renovarse y profundizarse, en función de un poderoso motivo: la maternidad. El encumbramiento de este *valor* – pues, figurará mucho más como tal que como una mera posibilidad dentro de la vida de una mujer – será el

---

<sup>208</sup> Por cierto que estos números recogen una desproporción anterior, que informa que en Chile, en términos cuantitativos, la producción de literatura ha sido una actividad practicada preferentemente por hombres. Esto último, a su vez, no es un problema exclusivo de Chile: para este año las nóminas de prestigiosos galardones del circuito anglosajón y europeo, presentaban el mismo desequilibrio, acaso no tan pronunciado: el Premio Nóbel por ejemplo hasta el año 1982 había premiado a solo 6 mujeres de un total de 74 entregas; el Premio Büchner en Alemania, en 30 entregas, a solo 3 mujeres; el prestigioso Goncourt, finalmente, de 78 entregas había reconocido a solo 5 mujeres.

resultado específico de una caracterización de la escritora en función de uno de sus personajes creados: la Premio Nacional de Literatura del año 1982 será ante todo “la madre de Papelucho”. A la luz de esto, bien vale detenerse un instante en la presentación del afamado infante. La saga protagonizada por Papelucho, niño chileno de ocho años residente en la ciudad de Santiago, está conformada por once novelas breves, publicadas entre 1947 – *Papelucho*, editorial Rapa-Nui – y 1974 – *Papelucho ¿soy dixeleso?*, editorial Universitaria –, y las biógrafas de Marcela Paz, refrendan el éxito y alcances destacados por el acta. En el libro ya citado, Ana María Larraín informa que entre 1947 y 2009, los once *Papeluchos* habían vendido más de 9 millones de ejemplares solo en habla hispana, mientras que Virginia Cruzat en *Marcela Paz, un mundo incógnito* del año 1992, habla de 46 ediciones. Respecto de la internacionalidad del texto, ambas autoras enumeran traducciones al francés, al italiano, al griego y al japonés, así como informan de la distribución de los libros por todo el mercado hispanohablante gracias a sus ediciones en Editorial Sudamericana.

A pesar, no obstante, de la contundencia de estas cifras que hablan de la inserción de la obra en circuitos masivos de lectores, el tono preferido por los receptores y comentaristas del Premio a Marcela Paz en 1982 tendería más bien a disgregar sus méritos e impacto, y a redirigirlos a sus propias biografías de lectores, desplegando su valoración en un plano individual e íntimo. Las palabras que el cura Valente, desde *El Mercurio*, le dedicaría a Papelucho son, en tal sentido, elocuentes. El 21 de agosto de 1982, a diez días de anunciado el veredicto, escribirá:

“Papelucho es el único niño chileno que divierte hoy a lectores rusos, africanos, franceses, japoneses, y por cierto que sin distinción de edad. De las innumerables aventuras de este personaje tan nacional y cosmopolita a la vez, *quiero recordar ahora – con ocasión del Premio Nacional de Literatura que ha obtenido Marcela Paz – al primer Papelucho, el de mi propia lectura infantil.*” (Larraín, 2009, p. 181)

El escrito se extiende luego en una ponderación de atributos estilísticos y temáticos que explican el magnetismo del texto, ponderación sometida, no obstante, a la predominancia de un tono afectivo, donde el crítico no puede – ni tampoco intenta, por cierto – esconder el estrecho vínculo emocional que lo une al libro comentado. “En el realismo, *la ternura y la delicadeza de este juego limpio* reside el valor del libro y el encanto conmovedor de su personaje.” (2009, p. 183), son los términos en que Valente cierra su apreciación del nuevo galardonado. Un tono muy similar primaría en la declaración de uno de los miembros del Jurado a la prensa, el profesor de literatura Hugo Montes, representante del Consejo de Rectores:

“los más insignificantes sucesos de la vida diaria adquieren en la pluma de Marcela Paz un relieve estético. Ya desde sus primeros cuentos empieza a precisarse su inclinación a los estudios de psicología infantil y juvenil que luego van a definir su estilo (...). ‘*Papelucho*’ es un libro ingenioso, alegre, adaptado a

*esa sana picardía infantil trasmutadora de realidades (...) (y) gusta también a los mayores.” (Larraín, 2009, p. 173)*

Si bien ambos juicios buscan constituirse desde una precisión crítica, desde categorías estéticas – “relieve estético... estudios de psicología” –, terminan por acudir a nociones como la ternura, la alegría, la “sana picardía”, todas alusivas a una recuperación en la prosa de unos valores entendidos como propios y representativos de la infancia, donde los críticos descargan una comprensión armónica de dicha etapa de la vida, celebratoria de la manida inocencia.

De tal forma, el Premio Nacional de Literatura parece impregnarse del aura de bondad e inocencia atribuida al relato y la condición infantiles<sup>209</sup>. Éste servirá a su vez de punto de conexión con la dimensión maternal antes anunciada, y ambas reunidas terminarán monopolizando el comentario del galardón en su entrega del año 1982. Esto quiere decir que la justificación del premio literario correctamente entregado, sería mediada por un filtro valórico, expresado a partir de una serie de términos que poco tenían que ver con la literatura, y mucho con una exaltación de la maternidad y la infancia. Así, por ejemplo, en el diario *La Segunda*, en su edición del 13 de agosto de 1982, donde la autora es invocada en los siguientes términos: “Fuimos ayer a su casa. A descubrir a la ‘madre’ de *ese niño que estuvo en la infancia de casi todos nosotros.*” (Cruzat, 1992, p. 114) La apreciación es notoriamente positiva – que no un reproche –, y así como en los comentarios de Ignacio Valente y Hugo Montes inserta y despliega al Premio en un terreno afectivo, intimista, autobiográfico. Acaso el episodio más elocuente de esta actitud, en la visita que el Ministro de Educación, Contralmirante Rigoberto Cruz Johnson, haría a Marcela Paz, el mismo día del fallo: al abrazarla y felicitarla, le dice “*Yo fui lector suyo... Nunca imaginé que iba a tocarme tal honor...*” (Cruzat, 1992, p. 113)

La propia autora participaría de dicha construcción, al entender y declarar que su literatura se escribe a partir de la consideración de su público, y no en función de problemas literarios. Recogida por el periódico *El Austral* de Temuco del 5 de noviembre de 1982, la siguiente entrevista contiene la respuesta de Marcela Paz a la pregunta de qué significaba para ella el galardón recibido:

*“Una gran sorpresa. El premio estaba muy distante de mis aspiraciones y creía sinceramente que se lo ganaría alguien con más ‘vuelo’ literario que yo, ya que nunca he pretendido ser literata y solo me he dado el gusto personal de escribir para los niños. Pienso que literariamente no valgo tanto, pero lo que sucede es*

---

<sup>209</sup> Junto a Hernán del Solar, premiado en 1968 y revisado en la última sección del capítulo anterior, serían los únicos autores cuyos comentarios habrían de centrarse tan insistentemente en sus libros para niños. En ambos casos, dicha dedicación sería celebrada e invocada como una virtud, pero tendría pesos distintos en la valoración de cada uno. Pues, hablando de Hernán del Solar, el haber escrito libros para niños era invocado como una suerte de complemento que terminaba de validar una designación que no encontraba sustento suficiente en un poemario, o novela o compilado de cuentos; no así Marcela Paz que, en el éxito de su *Papelucho*, encontraba un sólido asidero donde dar cuenta de una reputación e importancia.

que el personaje Papelucho es muy bonito y atractivo. Creo también que he tenido suerte.” (El Austral de Temuco, 1982)

Tan contundente es la fama de Papelucho y su autora, que ésta puede recibir su designación desde una modestia casi que degradante (“alguien con más vuelo literario que yo... literariamente no valgo tanto”), sin perjudicar esto la estabilidad del galardón, sin dañar su prestigio. Por otra parte, la apelación a “los niños” como público y destino final de su obra, genera una suerte de contrapeso en donde no importa tanto la factura artística como la pureza de sus intenciones.

De manera que en su cumpleaños número 40 el Premio Nacional de Literatura circuló en un escenario discursivo impregnado de maternidad e infancia en que todos sus comentaristas parecían sentirse tremendamente cómodos. La pulsión intimista y autobiográfica que dominó la actitud de los hablantes para con la obra distinguida, operaría igualmente sobre las reflexiones y respuestas de Marcela Paz, alejándolas de un terreno literario, y conduciéndolas hacia uno más bien valórico desde el cual explicar la vocación infantil de su obra. Consultada acerca del “nacimiento” de Papelucho, la autora emitiría las siguientes declaraciones:

“Estaba soltera aún – me casé vieja, a los 33 años – y se discutía por aquel entonces y como ahora el problema del divorcio. A mí me preocupaba terriblemente lo que sucedía, en caso de división de la familia, con los hijos. *Soy católica* y considero que el matrimonio es una cosa que une Dios y que por lo tanto no lo pueden desintegrar los hombres, *así como tampoco pueden convertirse los hijos a la nada que eran antes que sus padres se casaran.*” (El Austral de Temuco, 1982)

Esta breve *profesión de fe* introduce la preocupación que la motivó un día a escribir acerca de la experiencia de un niño cuyos padres se separaban, y de cómo al tiempo se dio cuenta de estar relatando problemas de adultos en un lenguaje para críos; de cómo, finalmente, mantuvo el lenguaje pero esta vez para contar simples episodios de la vida de un niño común y corriente, y cómo desde ahí nació Papelucho. A pesar de su brevedad, y a pesar también de que en el resto de sus intervenciones ahonda en sus inicios en la escritura y en episodios de su vida familiar, sin ser su entrevista un recitado de dogmas católicos, la relevancia del párrafo rescatado radica en el trasfondo valórico que la invocación del catolicismo, y la consecuente condena del divorcio, le dan a sus palabras y a su representación como escritora, en el contexto de la recepción del Premio Nacional de Literatura; y es que, dicho en otros términos, sus declaraciones se proyectan sobre el discurso de la maternidad y la infancia desplegado en torno a su figura, y los inscriben en un marco de realizaciones ideales, de *cómo una familia y una infancia deben ser*.

De que esta invocación no fue accidental, y de que la dimensión religiosa acompañaría la representación de la autora en los medios, informa aquí una última fuente. El periódico *La Prensa Austral* en su edición del 12 de agosto de 1982 ofrece declaraciones de la autora tras haber recibido el Premio donde

cuenta que su sobrino Manuel Cox, “ex Obispo de Chillán y (que) actualmente desempeña un alto cargo en El Vaticano” (La Prensa Austral, 1982), le llevó nada menos que al Papa Juan Pablo Segundo ejemplares de PapeLucho para que los leyese en sus vacaciones<sup>210</sup>.

## IV.2 El Premio no premia a la literatura (1976, 1978)

En esta segunda sección serán revisadas las premiaciones consecutivas del ensayista Arturo Aldunate Phillips y del lingüista Rodolfo Oroz Scheibe en los años 1976 y 1978 respectivamente, reunidas aquí bajo una premisa reconocible y contundente: *ambos premiados no eran escritores de literatura*. De lo evidente que esta condición resultó tanto para los patrocinadores de sus premiaciones como para sus detractores, informarán aquí los conceptos y argumentos presentes en el circuito discursivo desplegado en cada caso.

La revisión de la premiación de Arturo Aldunate Phillips, el segundo galardón entregado en dictadura, hará informe del desenfado del Jurado para acomodar el perfil de la distinción al del productor. Si bien la producción del candidato elegido daba cuenta de numerosas publicaciones, éstas pertenecían casi íntegramente al área del ensayo científico, reduciéndose su perfil estrictamente *literario* a un remoto poemario, y a un par de ensayos sobre poesía. Esta situación sería perfectamente obviada por la comisión deliberativa, quien procedería, según se advierte con claridad en el acta, a una ampliación de los criterios de premiabilidad, diluyendo límites genéricos, y asignándole al productor una importancia como educador de la sociedad. A la luz de la representación del galardón, esto redundaría en la franca devaluación de su atributo literario específico, redirigido a los lectores “no especializados” y anulado en función de “una cultura media”.

El segundo Premio revisado será el concedido en el año 1978 al lingüista Rodolfo Oroz Scheibe, reconstruido esta vez a partir de su inserción mediática. Acusaciones de manipulación del Jurado, así como la reincidencia en el reconocimiento de una trayectoria *sin publicaciones literarias*, generarían un escenario en que la entrega del Nacional no alimentaría una discusión sobre

---

<sup>210</sup> También en las propias obras habría de permear esta predisposición religiosa. En *PapeLucho historiador* se ofrece una versión de la historia de Chile desde los ojos del niño PapeLucho. Ésta abarca principalmente el período de la Conquista, la Colonia y la Independencia, y reproduce una versión del todo oficial de dicho relato, centrándose en nombres de personajes históricos, principalmente militares, repasando batallas como episodios relevantes camino de la fundación de la República. En dicho entramado, las alusiones a la Iglesia Católica abundan, y son de este tipo: “Lo mejor que hicieron los españoles fue enseñarnos a los indios a Cristo. / Algunos de ellos eran buenos católicos y edificaron iglesias y trajeron sacerdotes.” (Paz, 1966, p. 69) (Paz, 69) Unas páginas más adelante, termina de consolidar el vínculo religioso-republicano. Reproduciendo un diálogo entre PapeLucho y su profesora de historia, la Srta. Carmen, ésta le explica que Bernardo O’Higgins, a cargo del ejército chileno que libraría la última batalla contra el Imperio Español, le había prometido a la Virgen del Carmen, patrona de Chile, construirle un templo si triunfaban en la refriega. Y O’Higgins cumplió lo prometido, “Hizo una iglesia. Pero los chilenos han querido construir algo más grandioso y más lindo para agradecer a la Virgen del Carmen su Independencia. Y ese gran templo aún no está terminado.” (1966, p. 102)

literatura, sino antes una técnica y política. En tales coordenadas, será de observar las evidentes dificultades que tendría el Premio para valer como distinción, y cómo la disputa en torno a aspectos exclusivamente legales terminará por desgastar su atributo consagrador, desapareciendo de su representación toda dimensión honorífica.

Una y otra premiación se ofrecen aquí particularmente ricas para la observación del Premio Nacional de Literatura como objeto de disputa por el criterio de definición de lo literario. Los esfuerzos de los sostenedores de los nombres de Aldunate y de Oroz, así como los airados reclamos que fustigaron la designación del segundo, permitirán apreciar cómo es que en el trasfondo de la discusión, y por mucho que algunos quisiesen obviarlo, opera una escala de criterios de lo literario que logrará imponerse, impidiendo una inserción completa y exitosa de las figuras distinguidas estos años '76 y '78.

#### IV.2.1 Arturo Aldunate Phillips: “la ciencia es puesta al alcance del lector no especializado”

El ganador de 1976, Arturo Aldunate Phillips de 74 años, publicaría ocho años después en Editorial Nascimento un volumen titulado *Algo del hablar literario de Chile*, compilación de artículos críticos sobre escritores nacionales. En su portada y debajo del nombre del autor, un listado de los creadores incluidos, entre los cuales figuraban varios ganadores del Premio Nacional literario: Julio Barrenechea, Pablo de Rokha, Alone, Neruda, Juvencio Valle. La estructura del texto, una vez iniciada su lectura, sorprende, pues, al contrario de lo que podría esperarse, carece de una introducción explicativa de los criterios y categorías detrás de la selección de los personajes comentados; en vez de esto, su primerísima sección se denomina “Currículum Vitae esquemático, del Ingeniero Civil y profesor Arturo Aldunate Phillips”. El capítulo inmediatamente posterior se extiende en una aproximación del autor a la persona del editor Carlos George Nascimento<sup>211</sup> fallecido casi dos décadas atrás, mientras que el tercero se titula “El entonces de la poesía chilena, 1940-1970”. Alcanzado este punto, se observa que el libro sobre el *hablar literario chileno* se va hilvanando a partir de la reconstrucción de un circuito literario pretérito, de la identificación de sus protagonistas y lugares, así como se evidencia que su objetivo no es precisamente exponer sobre las particularidades del uso del idioma español en una producción literaria local – como sugiere su título –, sino más bien servir de anecdotario biográfico del autor, y presentarlo como miembro de una generación sobresaliente de narradores y poetas chilenos, alternando comentarios sobre sus personas y obras. En tal sentido, el libro tiene un marcado

---

<sup>211</sup> Carlos George Nascimento (1875-1966) fue un inmigrante portugués hacendado en Chile desde 1905. A partir de la década del '20 se hizo cargo en Santiago de la Librería Nascimento y, posteriormente de la Editorial del mismo nombre. Durante casi medio siglo, ésta fue una de las casas editoras más importantes del país, y su catálogo vio nacer a muchos de los nombres claves de las letras chilenas del siglo XX. (Cfr. Reyes, 2013)

carácter autobiográfico, y presenta una nutrida trayectoria coronada el año 1976 con la entrega del Premio Nacional de Literatura.

Sus tres últimos capítulos estarán dedicados al magno episodio, y habrán de desplegarlo a partir de tres registros: una crónica de los días antes y después del fallo, la transcripción del acta del Jurado reunido el 9 de agosto de 1976 en el Gabinete del Ministro de Educación, y finalmente, la salutación un día más tarde, el 10 de agosto, de *El Mercurio* al nuevo Premio Nacional, incluida nada menos que en su página editorial.

El primero de estos documentos se extiende en la representación de un nivel íntimo de la recepción del Premio, y cuenta de cómo el personaje recibió la noticia entre familiares y amistades, de los periodistas agolpados en su hogar, de cómo al final de la agitada jornada, su entrañable amigo René Silva Espejo, director del diario *El Mercurio* y miembro del Jurado que lo había votado ese mismo día – en representación de la Academia Chilena de la Lengua, a la cual Aldunate también pertenecía desde 1970 –, había logrado convencer al resto de los votantes de la excepcionalidad de la obra de Arturo Aldunate Phillips, propiciando una votación unánime. El relato de dicho episodio, escrito por el mismo premiado, se concentra en lo anecdótico, y prima en él un tono autocomplaciente, que dispone una atmósfera de emocionada alegría y de mucha dignidad intelectual, antes de presentar al lector los fundamentos expuestos por la oficialidad en el acta del día 9 de agosto. Ante el prurito que lo motiva a presentar dicho documento, expresa “Creo que no es vanidad, sino legítimo orgullo”:

“El Jurado ha tenido en cuenta diversos aspectos de la labor literaria del Sr. Aldunate para otorgar el Premio, entre ellos especialmente: la continuidad de una extensa vida consagrada a la literatura y a *la divulgación científica*. Esta cualidad le ha permitido constituirse en creador de un género nuevo en nuestro país: el ensayo científico, escrito con *belleza literaria*. Para el Jurado la obra del Sr. Aldunate Phillips representa un paso decisivo en el *conocimiento de las ciencias* de nuestro tiempo. De igual manera encarna una alta expresión de espiritualidad y de amor por sus semejantes. / Aparte de las virtudes expuestas, es útil subrayar que el conjunto de la obra del Sr. Aldunate Phillips posee valiosos alcances internacionales y que, por lo mismo, ha sido acreedor a distinciones de indudable relieve para su Patria. Las proyecciones didácticas de los libros del señor Aldunate son en la actualidad puntos de avanzada en la difusión y el conocimiento del mundo que toca enfrentar a los jóvenes de nuestros días.” (Aldunate Phillips, 1984, p. 106)

El argumento se divide y ordena en estos dos párrafos, señalando el primero los méritos de una obra, y el segundo los del personaje. Respecto del primero, éste se concentra fundamentalmente en destacar la posición de Aldunate Phillips como uno de los más importantes divulgadores del conocimiento científico dentro del país. En tal sentido, no se celebra a un autor de ciencia ficción, sino a un ensayista que supo dar con un lenguaje de “belleza literaria” capaz de llevar a un público la aridez de las materias científicas. El libro del cual extraigo estos



documentos ofrece en sus páginas iniciales una lista con sus publicaciones, donde se advierte cómo es que a partir de los años cincuenta, éstas se concentran preferentemente en dicho tipo de escritos: *Quinta Dimensión* de 1958, *Los Robots no Tienen a Dios en el Corazón* de 1963, *Hombres, Máquinas y Estrellas* de 1972, entre otros. La lista informa también de los inicios literarios del personaje en 1921 con el poemario *Era una Sirena*, y de la sostenida publicación a partir de 1934 de ensayos de poesía – donde destacan uno dedicado a Pablo Neruda en 1936, y otro a García Lorca en 1938 –, así como textos sobre economía e industria; estrictamente literario, por lo tanto, solo estos dos ensayos y su poemario del año '21. Como es de observar, la especificidad genérica y temática de la obra de Aldunate Phillips no constituye para el Jurado un impedimento en la elaboración del atributo premiable; éste, no obstante, ante su escasa dimensión literaria, debe ser construido a partir de la insistencia en la importancia de la tarea asumida por el productor en la divulgación del conocimiento científico para los lectores locales. La repetición y reformulación de dicha importancia acusan la necesidad de *crearla* para hacerla funcional a un ejercicio de valoración: es decir, el Jurado debe hacer explícito el movimiento de expansión de los criterios de elección del Premio Nacional de Literatura. Los cinco miembros de la comisión hacen valer de esta forma el peso de sus atribuciones, *en tanto lo que plantean no es una discusión, sino un hecho: el ensayo científico es un género distinguible*. La fundamentación del fallo no busca persuadir, sino que derechamente decreta.

Ampliando el radio de impacto y operatividad de la estrategia discursiva desplegada, el Jurado encontraría un aliado en la carta que el académico de la lengua Fernando Durán – el mismo que casi cuatro décadas antes había defendido en el parlamento la propuesta de creación del Premio Nacional de Literatura (cfr. I.2) – enviaría al diario *El Mercurio* el día 15 de septiembre de 1976. En su posición de miembro de la Academia Chilena de la Lengua, una de las instituciones llamadas a dirimir el galardón, procede a refrendar el fallo del Jurado. Sin embargo, su ejercicio argumentativo, al igual que el acta, rehuiría una discusión genérica – vale decir, *de por qué el ensayo científico era también literatura* –, optando más bien por aprobar la modificación de los criterios de premiación en beneficio de la inclusión de un hombre tan relevante como Aldunate Phillips:

“El concepto del Jurado del Premio Nacional de Literatura *abandona la anterior concepción de que esta distinción está reservada solo a los literatos creadores, a poetas, novelistas o críticos literarios*. Por eso prescindió de otros nombres llenos de merecimientos, como los de María Luisa Bombal, Eduardo Anguita o Braulio Arenas, con amplios títulos para obtenerlo, *prefiriendo el ensayo científico de Arturo Aldunate*, con su predilección por las ciencias exactas y por su conciliación confiada con las demás inquietudes humanas, *a fin de forjar soñadoramente una humanidad mejor*. De allí que el fallo destaque el rol pedagógico, la función educadora de esta obra, tras la cual late el testimonio de un intenso esfuerzo, de largos años de lecturas y estudios

para mostrar el rostro de una ciencia humanizada y de una humanidad dueña de los poderes científicos y tecnológicos, puestos al servicio de sus permanentes destinos.” (Durán, 1976)

La nota periodística busca respaldar un fallo que se alejaba deliberadamente del terreno literario en la persona del escritor elegido: de que el mismo Durán tenía conciencia de esto, informa la invocación de “otros nombres llenos de merecimientos” (de los cuales dos terminaría ganando el Premio: Braulio Arenas en 1984 y Eduardo Anguita en 1988), cuya prescindencia era solo un aplazamiento en nombre de otro tipo de méritos y finalidades (“forjar soñadoramente una humanidad mejor”). Este tipo de deliberaciones demuestra la forma en que operaban los flujos legitimadores, pues la carencia literaria en la obra de Aldunate es compensada mediante el reconocimiento de su servicio a la comunidad.

Es de observar, en definitiva, cómo es que el Jurado tenía la capacidad de desatender un mandato tácito ejercido por la *calidad literaria* sobre el Premio Nacional literario, y reconocido en la invocación de escritores como Bombal, Arenas y Anguita. En tal sentido, los denuedos por fundamentar dicha desatención, por *explicar por qué estaba bien premiar a uno que era menos escritor que los otros, hablan de los límites del poder del Jurado*: y es que éste no lograba terminar de imponer sus criterios sobre el medio de donde emergía aquel mandato tácito, medio que sobrepasaba el área de influencia del Premio, y que dictaminaba una jerarquía de nombres que seguía operando como referencia a la hora de comprender la adjudicación de un galardón literario. Las palabras de Durán, acosadas por esta presión externa, acuden a una dimensión pedagógica, y trasladan el conflicto valorativo hacia ese terreno, donde los libros de Aldunate Phillips parecen tener plena actualidad e importancia. Frente a una obra que contribuye al bien y al progreso de toda la humanidad, el grado de excelencia en la factura estética deviene un criterio secundario, una cualidad postergable: *el grado de pertinencia literaria de la obra merecedora del Premio Nacional de Literatura se vuelve postergable*.

El tercer documento incluido en el libro de Arturo Aldunate Phillips presentado al inicio de esta sección, no haría sino insistir en estos conceptos, a partir del comentario del acta y de un breve recorrido por las obras del premiado. René Silva Espejo, su amigo entrañable, escribiría en su condición de director de *El Mercurio* el editorial del día 10 de agosto, dedicándosela al nuevo Premio Nacional de Literatura:

“Entre los libros considerados por el Jurado hay también obras del autor que enfocan cuestiones económicas con claro sentido de su alcance humano y social. *El problema de las utilidades y la crisis económica actual* (1934), escrito a raíz de la grave crisis que afectó al mundo en 1929 y 1930, contiene interesantes observaciones acerca de aspectos sociales que entonces no se tenían en cuenta e hicieron que los procesos económicos perdieran la noción de su verdadera función... es un buen ejemplo en estos momentos en que el

vínculo entre producción y mercado se ha hecho tan evidente como importante.” (Aldunate Phillips, 1984, p. 209)

Arturo Aldunate Phillips es erguido en estas líneas, por la misma persona que un día antes defendió su candidatura ante los oídos del Ministro de Educación, a la altura de intelectual influyente en cuestiones de política y economía, necesario de ser consultado ante la premura de la contingencia. A esto se sumaba todavía su insistido aporte en la divulgación científica:

“Las obras y las publicaciones de matemáticos y físicos constituían hasta entonces una parcela reservada a los especialistas. No existía aún esa *función intermediaria*, que tiene matices de enseñanza y de profesorado, en que la ciencia es puesta al alcance del *lector no especializado* y deseoso de informarse y de adquirir conocimientos en *un terreno que a todos alcanza en la vida cotidiana* y que no puede mantenerse fuera de las posibilidades de *una cultura media*.” (1984, p. 208)

El contraste entre un párrafo y otro pone en evidencia la gravedad del asunto: era la propia literatura la que estaba perdiendo importancia dentro de un discurso que, se supone, servía para legitimarla. El hecho de que su ganador, lisa y llanamente, *no fuese escritor* hacía tan difícil la inclusión de la dimensión literaria en su apología, que terminaba siendo relegada a los planos de la “vida cotidiana”, de “la cultura media” y del “lector no especializado”, al tiempo que su importancia era sacrificada en nombre de un principio que entendía el valor de la obra del pensamiento solo en su posibilidad de escrutar la contingencia y ofrecer a las comunidades soluciones respecto de ésta, vale decir, fines estrictamente prácticos.

#### IV.2.2 Rodolfo Oroz Scheibe: “es de temer que dicho premio... pierda el poco prestigio que aún le queda entre escritores, lectores y gentes de letras”

La designación del lingüista Rodolfo Oroz como nuevo Premio Nacional de Literatura el año 1978 constituye uno de los episodios más convulsionados e irregulares en la historia del galardón. Una revisión de las numerosas páginas dedicadas al incidente por las secciones de literatura y opinión de diversos medios, destaca rápidamente una primera anomalía: la Sociedad de Escritores de Chile había decidido ausentarse de la votación celebrada el día 25 de agosto, tentando en vano boicotearla, a modo de protesta ante una situación que consideraban insostenible. En su edición del día 31 de agosto, en conversación con Luis Sánchez Latorre de la SECH, la revista *Qué pasa* explica los orígenes del conflicto:

“... en mayo de este año la Sociedad de Escritores de Chile (Sech) *manifestó su intención de marginarse del jurado si no se introducían ciertas reformas a la ley que reglamentaba la concesión del premio*. La elección del viernes, después de la *repentina modificación de las normas respectivas, que determinó que el premio sería otorgado ‘por simple mayoría y con el número de miembros que asista a la reunión’* – lo que permitía otorgarlo a pesar de la marginación de la

Sech —, provocó incertidumbre y diversas reacciones en el mundo de las letras.” (Qué pasa, 1978)

Según explicaría Sánchez Latorre en la entrevista, el problema acusado por la SECH tenía su origen en la intención de un sector de la Academia Chilena de la Lengua de llevar a su Director, el lingüista Rodolfo Oroz Scheibe como candidato para la próxima entrega del galardón. Considerada como “indecorosa”, la propuesta de honrar a la propia dirección fue resistida por otra ala de la institución, cercana a la Sociedad de Escritores de Chile, y cuyo vocero fue el presidente de ésta, el entrevistado Luis Sánchez Latorre<sup>212</sup>. En vista de la situación, este último grupo sugirió al Ministerio de Educación se operasen modificaciones a la ley del Premio que evitasen este tipo de auto-nominaciones por parte de miembros de las instituciones que conformaban su Jurado. Esto era a su vez acompañado por una propuesta de reformar la comisión deliberativa, devolviéndole componentes literariamente competentes, cosa de esquivar el riesgo de terminar premiando a un lingüista o a un divulgador científico, personajes que eran antes “redactores” que “escritores” — por ocupar las palabras del mismo Sánchez Latorre. Ante la nula respuesta de parte de las autoridades, la Sociedad de Escritores, y a manera de protesta, procedió a retirar a su representante de la comisión deliberativa; acto seguido, y según informa *Qué pasa*, la solución a que optarían del lado del Ministerio de Educación, sería la promulgación de un decreto que autorizaba a realizar la elección del Premio Nacional de Literatura “por simple mayoría y con el número de miembros que asista a la reunión”, es decir, con posibilidad de prescindir del voto de los ausentes.

La irregularidad de la situación presentada desataría el malestar de un amplio sector de la crítica, que se negaría a asumirla como un episodio fortuito y que sugeriría, unos con mayor ímpetu que otros, la relación del incidente con la situación política por la que atravesaba el país. A cinco años del golpe, las paciencias se iban agotando, y la percepción de una influencia nefasta del gobierno sobre la cultura iba permeando el discurso de algunos de sus voceros. En tal sentido, el Premio al lingüista Rodolfo Oroz generó un escenario donde la protesta era legítima, y podía desenvolverse dentro de unos límites de discusión literaria, evitando incurrir en acusaciones directas al gobierno. En su edición del 3 de septiembre de 1978, el periódico *Las Últimas Noticias* incluiría una columna de opinión donde la poetisa Sara Vial se sumaría a las críticas de la última entrega, mas esta vez apuntando a las modificaciones que se le habían

---

<sup>212</sup> En una columna escrita para el periódico *Las Últimas Noticias*, y recogida por la revista *Nueva Línea*, en su edición n° 6 de diciembre de 1978, Sánchez Latorre ofrece más detalles del episodio, señalando que él, en sesión de la Academia Chilena de la Lengua, y en presencia de Rodolfo Oroz, había ya antes expresado su molestia ante la situación, y que el aludido no había acusado recibo de sus reclamos, ni tampoco se había negado cuando la asamblea decidió llevarlo de candidato. Concluye el crítico: “El doctor Oroz obtuvo un premio que correspondía hasta hace poco y en buena lid a los escritores. Quiera Dios que su confusión no nos confunda. Excusemos, desde luego, su destemplado ataque a los ‘ociosos que escriben novelitas y cuentecitos’. Pero, doctor Oroz, ¡si ésta es la literatura: la que se escribe en ‘novelitas y cuentecitos’!” (Sánchez Latorre, 1978, p. 3)

introducido a la ley del Premio el año 1974. Haciéndose eco de una opinión pública discrepante, señala la autora:

“La noticia, pues, *no debió tomarnos por sorpresa*, dado el mar de fondo que la precedió. Había razones para sospechar que se produciría la debacle. La Sociedad de Escritores ausente del jurado por primera vez en la historia de casi medio siglo de literatura premiada; *los escritores obligados a enviar sus currículums como crédulos estudiantes que esperan la omnipotencia de una voz celestial que los ‘alce’ a la consagración oficial; la necesidad de buscar instituciones de prestigio para que ‘avalen’ a los más afortunados*, etc. ¿Qué se podía esperar?” (Vial, 1978)

Sara Vial alude de manera explícita a las nuevas disposiciones que señalaban que el Jurado ya no tenía libertad de elegir soberanamente a un escritor o escritora, sino que debía tomar su decisión de entre un número de candidatos; lo indignante, luego, era que dichos candidatos debían postular para llegar a dicha instancia, adjuntando documentos informadores de su trayectoria, necesitando además el respaldo de instituciones académicas o culturales. La autora citada consideraba todo esto denigrante, y lo entendía como parte de un todo lamentable e influyente: que Rodolfo Oroz recibiese el galardón era, por lo tanto, esperable, en vista de las nuevas disposiciones que regulaban su entrega.

Intervenciones como ésta son elocuentes de una constante en la reelaboración discursiva del premio este año 1978, donde una propiedad estética o literaria brilló por su ausencia. Muy por el contrario, el debate hubo de concentrarse en aspectos operacionales de su funcionamiento, en sus malogrados objetivos como dispositivo cultural, reviviendo y agudizando la situación ocurrida hace dos años a raíz de la designación de Arturo Aldunate Phillips. Las declaraciones de Sánchez Latorre con que abrí esta sección se extenderían todavía más en la inserción de un premio mal dado dentro de un plano contingente, complementando los reclamos de Sara Vial, y construyendo un escenario que se extendía a toda la producción cultural del país. Declara Sánchez Latorre:

“No siento ninguna complacencia en quitarle escenario al doctor Oroz ni en ensombrecer su triunfo, pero el otorgamiento de este premio es una demostración palmaria de lo que se ha llamado – un poco festivamente – *el apagón cultural*. Si en la letra no tergiversa la ley, *en el espíritu la envilece*.” (Qué pasa, 1978)

La invocación al constructo del *apagón cultural*<sup>213</sup> es tremendamente elocuente: el Premio Nacional de Literatura, su entrega y funcionamiento, son

---

<sup>213</sup> Esta designación, surgida a finales de la década del '70, pasó a convertirse en un concurrido descriptor de la situación cultural del país durante la Dictadura. La revista de los intelectuales y artistas chilenos en el exilio, *Araucaria de Chile*, fundada este mismo año 1978, la invocaría en su primera editorial para, desde su efectividad simbólica – luz y oscuridad –, definir las tareas y objetivos de la nueva publicación: “En Chile todo el mundo habla hoy del ‘apagón cultural’. En efecto, la Junta prefiere, en el dominio de la literatura y el arte, de todas las expresiones del pensamiento, las virtudes higiénicas del silencio y del *black out*. /.../ Baja el telón negro sobre la escena, a ratos iluminada por los autos de fe, por el fuego de las proscripciones; a ratos oscurecida por el humo evanescente de los desaparecidos y

desplegados en unas coordenadas amplias en las que el acontecer político nacional está directa e innegablemente incidiendo en el estado de las artes, de una forma negativa, que ponía en evidente riesgo la estabilidad del vínculo institucional. La sola rectitud legal de su proceder y adjudicación no bastan para constituir y completar un circuito legitimador, y el Premio queda así cubierto de ignominia. La refutación de la elección de Rodolfo Oroz sobrepasa de tal forma la mera denuncia de conciliábulos, o de las maquinaciones de un escritor vanidoso y ambicioso, y se recibe como una prueba más de un proceso de degradación del acto. Con precaución, termina Sánchez Latorre el trazado del flujo corruptor:

*“No debe tentar a los gobiernos para usarlo como estímulo a sus adeptos. Y esto lo ha sostenido la Sech frente a cualquier gobierno. Por otra parte, las candidaturas oficiales nosotros las rechazamos desde un principio<sup>214</sup>. No puede ser que los escritores sean elegidos por su curriculum y no por el conocimiento de sus obras. Este premio ha sido establecido como un estímulo a los escritores chilenos que siempre han sido proscritos, y no como reconocimiento a investigaciones especializadas que no son literatura. El doctor Oroz es un intermediario o un intérprete, pero no un literato.”* (Qué pasa, 1978)

El argumento avanza hacia la dimensión disciplinaria, presto a abordar consideraciones sobre la naturaleza de lo literario y de la obra del personaje distinguido. Sin embargo, lo que aquí interesa es el primer concepto esbozado, en cuanto denuncia un principio interventor del gobierno. La cautela de Sánchez Latorre es notoria, evitando particularizar la denuncia en el gobierno de la Junta, diluyéndolo todo dentro de un terreno abstracto de relaciones entre la SECH y “los gobiernos”, y pasando rápido a un terreno técnico de definiciones de quién es y quién no es escritor, así como al reclamo por las modificaciones a la ley. Más de allá de esto, no obstante, el mensaje es claro, y la insinuación discernible:

---

punteada por el grito de los torturados.” (Araucaria de Chile, 1978a, p. 5) Introduce luego “la expulsión de cerebros en masa” que la dictadura había producido en la vida cultural e intelectual del país, para concluir en sus líneas finales: “Nuestra es la esperanza. Y la decisión de lucha. Frente al apagón cultural, corresponde encender todas las luces. *Araucaria* prende hoy su linterna viajera. Estamos ciertos de que su luz clara se proyectará más potente en la medida del tiempo y de la cooperación de aquéllos a quienes va dirigida.” (1978a, p. 7)

Un segundo documento ofrece una versión material del apagón cultural. En edición de fines de 1977 la revista *Mensaje* publica la nota “En torno al ‘apagón cultural’”. Éste fue discutido en las “Jornadas sobre el libro y la cultura” celebradas en la Universidad Católica en el segundo semestre de ese año, y donde se identificaron una serie de fenómenos indicadores de una situación preocupante. Su enumeración incluye: en la comparación entre los años 1965 y 1975, la edición de libros dentro del país había decaído en un 60%, mientras que la inversión de recursos para la importación de textos lo había hecho en más de un 70%; el gravoso IVA (Impuesto de Valor Agregado, cfr. nota 24) al libro, así como el reducido poder adquisitivo del grueso de la población, dificultaba considerablemente el acceso a la lectura; la promulgación del Bando 107 que prohibía la libre circulación de libros y revistas dentro del territorio nacional; finalmente, el éxodo de profesionales de las universidades, ya fuese por motivos económicos o políticos. (Valdivia, 1977)

<sup>214</sup> La expresión “Desde un principio” utilizada por Sánchez Latorre tendría aquí que ser sinónimo de “por principio”, pues sucedió ya una vez que el Presidente de la SECH recibiría el galardón de cuyo jurado participaba: Eduardo Barrios presidía la entidad en 1946 al ser designado Premio Nacional. Posteriormente, tres veces sucedió que miembros del directorio de la SECH recibirían el galardón: Neruda el ’45, Pedro Prado el ’49, Julio Barrenechea el ’60.

hablar de “estímulo a sus adeptos” es situar a Rodolfo Oroz y su Premio en flagrante cercanía a la Junta<sup>215</sup>.

La enérgica impugnación a la elección de Rodolfo Oroz, decisivamente influida por la designación anterior de Arturo Aldunate Phillips, y tan concretamente expresada en la renuencia de la SECH a participar siquiera del proceso deliberativo, terminó provocando la *invalidación del vínculo institucional, y la consecuente invalidación del Premio mismo*. Y es que los encargados de recibir y reproducir la noticia, de contribuir en la construcción de la importancia literaria puesta en circulación por la entrega periódica del galardón, antepusieron la duda ante la designación de un lingüista, y eso cuando no la impugnaron frontalmente. Elocuente de esto serán las palabras del crítico literario de *El Mercurio* el cura Valente. Su columna del 8 de octubre de 1978 se titularía “¿Qué pasa con el Premio Nacional de Literatura?”, y en ella expresaría su descontento y preocupación respecto de las tres últimas designaciones:

“Si no comienza ahora mismo un proceso de rectificación en la materia es de temer que dicho premio, antes rodeado de cierta mínima aureola de justicia – a pesar de lo discutible de todos los fallos en este orden de cosas – y hoy bastante desprestigiado, *pierda el poco prestigio que aún le queda* entre escritores, lectores y gentes de letras.” (Ibáñez Langlois, 1978)

En la comprensión del crítico, esta pérdida de prestigio era motivada por la creciente confusión en torno a la propiedad literaria del Premio, confusión promovida por sus últimas designaciones. La perplejidad que generaba la evidente disonancia en la ecuación premio literario a un lingüista estaba minando su credibilidad, sobre todo en consideración de que habían escritores suficientes en el medio, que no se habían ido al exilio, y que respondían mucho mejor a las expectativas que el epíteto “literario” despertaba. Al sacar éste de su relación lógica y reconocible con dicho tipo de productor, se instalaba una sospecha respecto de la validez y sentido de lo que se estaba llevando a cabo, y una serie de interrogantes ciertamente lejanas al discernimiento del nivel y la calidad literarias se apoderaban de la discusión en torno al Premio. La desconfianza y el recelo monopolizan la percepción del acto, y hasta quienes quieren hacer oídos sordos de lo que pueden ser acusaciones infundadas se ven en la obligación de concederles un grado de validez. Cierra Valente su intervención:

---

<sup>215</sup> Lo que Sánchez Latorre solo podía insinuar, la revista *Araucaria de Chile* podía plantear sin más como una acusación. Desde París, escribiría Soledad Bianchi: “La prepotencia oficialista en el campo de la cultura no es novedad. El premiado anterior, Arturo Aldunate Phillips, divulgador de temas científicos, también fue impuesto por el gobierno, que no acogió las propuestas – no tan abiertas como hoy – que despertó el nombre de este ensayista menor. Intentando pagar el apoyo de los pocos ‘intelectuales’ que están a su lado, la junta distribuye premios o incorpora a sus incondicionales – como su ‘asesor cultural’, el mediocre Enrique Campos Menéndez – a la Academia Chilena de la Lengua. No es casual, entonces, que haya sido esta institución, conocidamente reaccionaria, la que haya puesto a Oroz, que, además, es Director de ella.” (Bianchi, 1978b)

“Se han alzado voces que acusan a las actuales autoridades públicas de usar el Premio Nacional de Literatura para agradecer servicios, obediencias o afinidades de carácter ideológico. *Yo no me atrevería a suscribir tan grave acusación. Pero debe reconocerse que la coincidencia cronológica entre el actual Gobierno y los fallos, tan desacertados, de los cinco últimos años, se presta para alimentar esa sospecha en mentes fantasiosas.* Si se quiere borrar hasta la sombra de esa suposición, la autoridad pública debería tomar medidas que impidan o limiten al máximo la posibilidad de un nuevo desacierto en la línea de los tres últimos.” (Ibáñez Langlois, 1978)

Es de advertir cómo es que Valente apela, igual que Sánchez Latorre antes que él, a la cautela a la hora de declarar sus suspicacias: “debe reconocerse que la coincidencia cronológica... se presta para alimentar esa sospecha en mentes fantasiosas.”; y esto lo dice justo después de haber afirmado que no suscribiría a acusaciones. La denuncia persiste, la dimensión literaria sigue ausente, y la recepción mediática del Premio vuelve una y otra vez sobre el tema de las sospechas, las inconsistencias, los desaciertos.

La irregularidad de la situación salpicó también al mismísimo premiado, quien el día 6 de septiembre en entrevista para la revista *Ercilla*, confesó que el recibir el Premio “Me ha dado grandes satisfacciones, y también disgustos...” (Ercilla, 1978, p. 40). Sin rodeos, señala inmediatamente que estos últimos guardan directa relación con su colega académico Luis Sánchez Latorre, con quien no quería, por lo demás, entrar en polémicas; por lo tanto, que nada más diría al respecto. El resto de la entrevista, con manifiesta intención del entrevistador, discurrirá en un muy incómodo diálogo, en que al Director de la Academia Chilena se le pide opinar en torno al concierto de acusaciones despertado por su designación.

“-¿Por qué labor literaria considera usted que le fue otorgado el premio?

-Por mis ensayos. Hace once años, en 1967, ya recibía el Premio Municipal de Literatura en ese género por *La Lengua castellana en Chile*. Tengo otros, publicados tanto en Chile como en el extranjero: sobre Pedro de Oña, sobre los animales en el *Poema del Cid*, y otros temas.

-¿Qué habría dicho si le hubieran otorgado el Premio Nacional de Arte por sus cuadros de pintor dominguero?

-En ese caso, la fundamentación me parecería un gran misterio.

-¿Y si le concedieran el Premio Nacional de Ciencias?

-Ese es como un feudo de los médicos y los biólogos.

-Sin embargo, ¿no enseña usted que la filología y la lingüística son disciplinas científicas?

-Sí.

-¿Por qué aceptó usted postular al PNL?

-No postulé. Me comunicaron de la Academia que mi nombre figuraba entre los postulantes.” (1978, pp. 40-41)

La entrevista es más bien un interrogatorio, y el nuevo galardonado se ve de hecho en la posición de uno que tiene que andar dando explicaciones,



justificando por qué es que recibió *precisamente él* el Premio Nacional literario. Si bien hace algo más de 20 años el historiador Francisco Antonio Encina se había encontrado en el mismo trance, y lo había superado argumentando que “*la historia es también creación literaria*”, su designación fue principalmente resistida por un tema genérico; Rodolfo Oroz en 1978 no solo tiene que hacerse cargo de la disonancia de sus escritos respecto de lo considerado literario, sino que también cargar con los reproches personales y directos que se le hacían por la prensa – Sánchez Latorre acusando cómo es que no se opuso a que lo candidatearan desde la Academia de la Lengua, Sánchez Latorre reprochándole los epítetos con que alguna vez se había referido a los escritores, “*ociosos que escriben novelitas y cuentecitos*” –, y con la irregular conformación del Jurado que votó su nombre; todo esto, finalmente, con el negro telón de fondo de una dictadura militar.

Como si todo esto no bastara para perjudicar la consagración de Oroz, el mismo Jurado – los cuatro representantes que habían sostenido la deliberación y firmado el acta – habría todavía de pronunciarse. El periódico *La Tercera*, en su edición del día 9 de septiembre, recogería extractos de un comunicado oficial de prensa en que la comisión deliberativa salía a responder críticas y acusaciones. La respuesta habría de basarse en un argumento y una contracusación: respeto de una legalidad vigente, y mala fe de grupos politizados. El primero es escueto y tajante:

*“el respeto del estado de derecho exige el cumplimiento de la ley sin excepciones... el Premio Nacional de Literatura se otorgará cada dos años, en forma indivisible al escritor chileno cuya obra sea acreedora por excelencia a dicha distinción en los géneros de poesía, novela, cuento, teatro, ensayo y crítica teatral.”* (La Tercera, 1978)

La ley es invocada como fundamento y coacción, y la cuestionada comisión prescinde de responder a las acusaciones: hicimos lo que la ley dicta. Unas líneas después, y apelando ahora a la trayectoria irrefutable del mismísimo Director de la Academia Chilena de la Lengua, el comunicado sostiene que quienes tuviesen en cuenta esta última:

*“podrán apreciar lo falaz de las afirmaciones citadas y a la vez el intencionado objetivo político que ellas envuelven.”* (La Tercera, 1978)

Sin precisar de qué objetivos políticos se estaba hablando, y permitiendo suponer, por lo tanto, que debía tratarse sencillamente de opositores del régimen, el comunicado de prensa se sacude las críticas que acusaban su improcedencia e incompetencia, desestimando los argumentos de los detractores a partir de la inopinada legitimidad del personaje premiado, y diluyendo la personalidad de aquellos en una masa contestataria y renuente de los justos y necesarios procedimientos legales<sup>216</sup>; sin poder, no obstante y

---

<sup>216</sup> Para fortalecer estos últimos argumentos, la nota incluye fragmentos del acta. En ella será de observar lo que el cruce de declaraciones hasta aquí reconstruido ya ha presentado: la imposibilidad de

majaderamente, fundarse en la mención de alguna novela o poemario de renombre, o en la participación de Oroz de una generación de nombres ejemplares.

### IV.3 A pesar de todo, el Premio funciona (1980, 1984)

Esta sección reúne a los únicos dos poetas de este capítulo, Roque Esteban Scarpa distinguido el año 1980, y al maestro del surrealismo chileno Braulio Arenas, Premio Nacional del año 1984. Sus premiaciones recuperarán para este convulsionado período una modalidad de recepción de las designaciones hasta aquí ausente, y que es la del comentario exclusivamente literario; vale decir, revitalizarían el flujo metaliterario. Palmaria dicha ausencia en la sección anterior, en los casos de Sady y de Marcela Paz cedió terreno a consideraciones de orden emocional, casi que nostálgico: en definitiva, poco se habló en ellas de literatura. Scarpa y Arenas llegarían en tal sentido con credencial de poetas consagrados, reconocidos por su trayectoria y dedicación, pero mucho más por la factura y calidad de sus obras.

En el caso del primero, Roque Esteban Scarpa de 66 años, los comentarios describirían casi que un ciclo completo de funcionamiento del Premio, en cuanto no solo acogerían la reflexión literaria, la ponderación de la excelencia, sino que avanzarían hacia consideraciones del aporte de la obra en su inserción dentro de la comunidad nacional, al tiempo que propiciarían en las palabras del propio galardonado la construcción del autor de literatura frente a la autoridad pública. Cuando, finalmente, y desde dicha posición, Scarpa se valga de su premiación para reflexionar acerca de la situación de la producción literaria dentro del país, consumará una suerte de restauración del Premio, al devolverle roles y funciones características.

El caso de Braulio Arenas reproducirá un patrón bastante similar. Su participación de la generación dorada de poetas chilenos vanguardistas, sus disputas con Neruda y su cercanía a Huidobro, así como su recordada vocación experimental y de ampliación de las posibilidades del lenguaje poético, le abrirían las puertas de una recepción entusiasta y satisfecha, que se volcaría a la construcción del literato genuino; a tal punto llegaría, no obstante, su perfilamiento como escritor puro, que su persona real, el ciudadano y el trabajador Braulio Arenas, terminarían desapareciendo en un plano abstracto de vida por y para la creación. En el posterior desarrollo de la exposición, procuraré demostrar lo alejado que dicha abstracción se encontraba de la comprensión del propio autor acerca de su oficio: primero, en una carta que enviaría al diario *La Tercera*, y segundo, y acaso más sustancioso, en el espacio que dedicaría en su

---

asignar una dimensión literaria al trabajo de Oroz, la necesidad de explicarlo, de *construirlo*: “El Ensayo como manifestación literaria es considerado un género perteneciente a los llamados no poéticos del discurso, o lo que es lo mismo, a ciertas formas o estructuras literarias en las que se expresan juicios, opiniones, reflexiones, recuerdos, descubrimientos, etc. Aquí la comunicación no requiere de un acto de creación ni de configuración lingüística de un universo imaginario.” (La Tercera, 1978)

discurso de recepción del galardón, al informe de un estado cultural de cosas dentro de Chile, donde, curiosamente, cuestionaría el discurso del “apagón cultural”.

#### IV.3.1 Roque Esteban Scarpa: “Bien por Chile, y bien por Scarpa”

No solo de conflictos sabría la dictadura, y el año 1980 lograría dar finalmente con un nombre de consenso capaz de serenar los ánimos y devolver el comentario a un curso literario. El galardonado se llamaba Roque Esteban Scarpa, había nacido en la capital austral de Chile en 1914, la ciudad de Punta Arenas, era, al igual que los dos premiados anteriores, miembro de la Academia Chilena de la Lengua, y ocupó entre 1967 y 1977 el cargo de Director de la Biblioteca Nacional<sup>217</sup>. Su trayectoria en las letras toma vuelo hacia 1930 gracias a su ingreso en grupos de redacción de prensa y a la Academia Literaria de la Asociación Nacional de Estudiantes Católicos, donde entraría en contacto con poetas y escritores – entre ellos, Eduardo Anguita, ganador del Premio en 1988. En el curso de esta década publicaría también ensayos sobre poesía española – dedicados a Lorca y Alberti –, y empezaría su carrera como profesor de literatura en la Universidad de Chile. Entrados los ’40, el mismo año de fundación del Premio Nacional de Literatura, 1942, entregaría a las prensas dos poemarios, *Mortal mantenimiento* y *Cancionero de Hammud*, que tendrían excelente recepción en el medio local. Su veta poética decayó en las décadas siguientes, pero no así su productividad, plasmada en escritos de corte académico: entre ellos despuntaría su *Thomas Mann: una personalidad en una obra* de 1961, y que le valió las felicitaciones nada menos que de la misma Katja Mann, así como una antología de poesía chilena preparada para la prestigiosa editorial española Gredos, junto al profesor de la Universidad de Chile Hugo Montes el año 1968. En tal sentido, el currículum del personaje tenía propiedad literaria, y a él se sumaban numerosas actividades como gestor cultural dentro del país: fundador el año 1943 del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, profesor de literatura en esta universidad y también en la de Chile, director del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada de esta última, y asesor de la Academia Literaria del exclusivo colegio capitalino Saint George, de la cual participaría el poeta Armando Uribe – Premio Nacional el año 2004 –, así como el crítico literario de *El Mercurio* José Miguel Ibáñez Langlois.

De manera que al contrario de lo que tanto se le reprochó a Aldunate y Oroz, la labor extraliteraria de Scarpa se remitía, no obstante su desarrollo fuera de los géneros ficcionales, al estudio de la literatura misma, con amor y dedicación confesos, practicando la aproximación a ésta desde técnicas y enfoques

---

<sup>217</sup> Ver capítulo III, la parte dedicada a Juvencio Valle (III.4.1). Cuando éste fue designado por el gobierno de la Unidad Popular en el cargo, fue Roque Esteban Scarpa el director que se resistió a dejar la plaza, alegando la ausencia de justificaciones. Una vez instalada la Junta en el poder, y considerando la cercanía de Juvencio al Partido Comunista – y la cercanía de Scarpa a la Democracia Cristiana –, el cargo le sería restituido.

disciplinarios, justificadores y creadores de una materia específica de estudio. Así lo entendería el Jurado, quien en el acta de la sesión celebrada en el mes de agosto pudo por fin prescindir de las torpes elucubraciones teóricas de los años pasados:

“la excelencia de su vasta obra que, reconocida nacional e internacionalmente, cubre los campos de la prosa y la poesía; en su ejemplar tarea formadora de nuevos escritores; y en el testimonio de una vida entregada a acrecentar y dar a conocer la cultura y los valores literarios de nuestra patria.” (Massone, 1980, p. 146)

Los tópicos destacados son habituales, pero su inclusión en el acta de este año 1980, con el antecedente inmediato de las dos premiaciones anteriores, constituye aquí una suerte de *retorno del Premio a su status quo*, a la homogeneidad del perfil artístico escogido, prescindiendo de la necesidad de fundar su juicio en una explicación de por qué aquello que se premiaba podía ser considerado obra literaria: una trayectoria extensa como prosista y poeta, reconocida dentro y fuera del país, influjo sobre las generaciones que le sucedieron, activo gestor cultural en favor de la patria. En su entusiasta comentario a la nueva designación, el poeta Juan Antonio Massone podrá desde la consideración de dichas virtudes enraizar y proyectar la obra de Scarpa, asignándole transversalidad y alcance, revistiéndole de una *importancia*, que es tal por reunirse en ella los destinos del artista y del país, haciendo confluir flujos legitimadores: el nacional y el metaliterario. Escribe Massone, adoptando la voz de la comunidad que le habla al productor:

“El país expresa de tanto en tanto su reconocimiento hacia la tarea de sus creadores. El país ha asistido a premiar no una obra de más o menos fortuna crítica, sino a una vida que se descubrió a temprana edad para *hacer de ella un acrecentamiento de los valores espirituales. Bien por Chile y bien por Scarpa...* Todo le ha venido con esa enorme responsabilidad de no ser un premio para el ayer, sino una respuesta forjadora de nuevos días.” (1980, p. 146)

Viejos motivos son retomados en las palabras de Massone, principalmente aquel que supo ver en el Premio Nacional de Literatura un catalizador y una celebración del encuentro entre el productor literario y la comunidad nacional: el escritor contribuye a ésta en un plano de enriquecimiento espiritual, siendo capaz de aportarle contenidos y herramientas de materia incierta, pero valedera para la confrontación del futuro, “de nuevos días”.

El potencial adaptativo de la literatura como actividad y producto a dicha dimensión de unos bienes abstractos será recogido y desplegado por el mismo Scarpa en su discurso de recepción del Premio Nacional de Literatura. Salvo unos breves párrafos dedicados a los Premios Nacionales de Música y de Historia, respectivamente el violinista Víctor Tevah y el colonialista Néstor Meza Villalobos homenajeados en la misma ceremonia, la intervención de Roque Esteban Scarpa habrá de concentrarse en un ejercicio de elaboración de su propia personalidad literaria, a partir de la evocación de episodios decisivos en la confirmación de

una vocación, y formulaciones retóricas del descubrimiento del talante poético en sí mismo. En párrafos como el siguiente se advierte la armonización entre el sujeto y el medio, el encuentro de un lugar donde ejercer una pasión. Tras extenderse en el estremecimiento causado por su primer conocimiento de los poetas españoles de la generación del '27, agrega:

“Convertido en pregonero de las excelencias de su poesía, la variedad de lo único, asunto que olvidan los dogmáticos, al año siguiente (me) llamaron para decir algunas largas palabras sobre ellos, ¡mi primera pobre conferencia!; escribí para la ‘Revista Universitaria’, de la Católica, las páginas sobre Federico García Lorca y Rafael Alberti, que luego constituyeron mi primer libro de admiración hacia lo ajeno; se me ofreció una pequeña cátedra, y me dije mi primera lección.” (Scarpa, 1980, p. 172)

Paralelo a esto, va despertando en él el poeta:

“Solo la poesía se retrasó algún tiempo, un lustro, pero había estado como raíz madre en lo antiguo. La voz ajena pasó por mi sensibilidad, por mi corazón, por mi mente y, con el respeto a sus peculiaridades, pasó a conjugarse con la mía en *mi único oficio. Digo único y digo oficio, porque es mi sola ocupación habitual, aunque procuro en ella no me rija el hábito, sino la constancia y el amor hacia su ejercicio y su significado...*” (1980, p. 172)

La oración subrayada es tremendamente elocuente de la opción tomada por el escritor en su auto representación ante el público y la autoridad congregadas en la ceremonia oficial: y es que a la hora de designar a la creación poética como su “único oficio”, inmediatamente después de haber relatado acerca de los días en que enviaba colaboraciones a revistas académicas y daba sus primeras clases como profesor de literatura, propone una jerarquía donde la definición personal respecto de su trabajo, sitúa a la satisfacción de una necesidad espiritual en el primer escalón. Scarpa abstrae al funcionario público que ha sido durante años, y se ofrece ante todo como poeta; después, y solo después, es profesor, articulista, director de bibliotecas, redactor de antologías, etc.<sup>218</sup>

A pesar de esta versión algo mística de su vocación, el discurso viene también acompañado de alusiones a etapas y personajes concretos de una vida como participante de las actividades culturales dentro del país. En tal sentido, Scarpa valora la pertenencia a un grupo, pertenencia que inscribe su trayectoria individual dentro de flujos generacionales amplios, relevantes para la historia aquí reconstruida. De su llegada a Santiago a mediados de la década del '30, relata:

---

<sup>218</sup> De la prioridad asignada a la creación poética en su representación como escritor, habla también la inclusión que hace Scarpa en su discurso de un episodio singular en su trayectoria creativa, y que es el hecho de no haber publicado poemario alguno durante veinticinco años, entre 1951 y 1976. Explica esta anomalía en términos de un proceso espiritual, de las indescifrables etapas vividas por alguien que responde al dictado de una voz interior: “Viene cuando ella quiere. Se niega a que la convoquen. Estuvo diez años hablándome, casi veinte años después del balbuceo primero. Se calló, de pronto, durante cinco lustros, y una mañana retornó con caudal que me ahoga y me asedia, felizmente para mí, desde hace cinco años.” (1980, p. 173)

“Para ello, tuvieron que escogermé de soslayo para la Asociación Nacional de Estudiantes Católicos. De soslayo, pues iban a invitar a otro y él se negó, y como yo estaba a su costado, por no perder el viaje me insinuaron a mí, varón de soledades, un mundo. En esa casona gris de la Alameda iban y venían, Jaime Eyzaguirre, Julio Philippi, Eduardo Frei, Manuel Antonio Garretón, Bernardo Leighton, Francisco Bulnes. Tenía una Academia Literaria con Manuel Arellano Marín, Eduardo Anguita, Andrés Sabella. Poseía una revista. Pastoreaba el todo, con su inteligencia y su don de ironía, monseñor Oscar Larson.” (1980, pp. 170-171)

Esta Asociación de Estudiantes Católicos será el germen de la futura Democracia Cristiana, apéndice todavía en la década de los '30 del Partido Conservador, y cuyos representantes en el Parlamento elegido el año 1937 defenderían la implementación del Premio Nacional de Literatura (cfr. capítulo I.2). Por otra parte, del grupo literario posteriormente mencionado, saldrán nombres relevantes: Eduardo Anguita va a ganar el Nacional en 1988, mientras Andrés Sabella, poeta y narrador permanecerá durante años en las listas de candidatos – había, de hecho, sido candidato en las tres elecciones pasadas<sup>219</sup>. La inclusión de estos nombres en el discurso de Scarpa no tiene como objetivo insertar su premio y trayectoria en el glorioso devenir de una tradición, como otros ganadores lo hicieron antes, sino más bien agradecer y rendir breve homenaje a las plataformas y personajes del pasado. En tal sentido, el discurso alterna junto a episodios de la formación espiritual del poeta, momentos de su inserción en instancias de la sociedad civil y del poder organizadas en torno a la cultura y la literatura, y permiten aquí revestir de un correlato social a la representación del escritor.

Una elaboración más espontánea y sencilla del Premio efectuará Scarpa en conversación con la revista *Ercilla*, en su edición de la primera semana de septiembre de ese año 1980. Alejándose de la reflexión sobre naturaleza y sentidos de la literatura y su creación, en esta segunda fuente sus palabras apuntan de manera más directa al galardón, y la inserción de su recibimiento en un contexto más inmediato, de problemas precisos:

“El Premio para mí es un honor, pero también una servidumbre porque presupone la continuidad de una obra. No es una canonjía para que el autor repose en paz. *La responsabilidad se hace mayor, incluso de carácter cultural: uno tiene que poner al servicio del país aquello que pueda incentivar a los demás.*”<sup>220</sup> (Quezada, 1980, p. 45)

---

<sup>219</sup> Andrés Sabella (1912-1989) figura como otro de los postergados por el Premio Nacional de Literatura. Hizo su obra principalmente en Chile, y en estrecha cercanía al Partido Comunista, sus intelectuales y artistas. Fue, precisamente, dicha cercanía la que le jugó en contra durante todas las votaciones sostenidas durante la dictadura.

<sup>220</sup> En términos similares habrá de expresarse en la siguiente cita recogida por Carlos Vega Letelier en el libro homenaje preparado por la Academia Chilena de la Lengua a Roque Esteban Scarpa en 1999, cuatro años después de su muerte. Sin indicar la fuente de las declaraciones, Vega Letelier reproduce las siguientes palabras de Scarpa a propósito de su galardón: “Poseer un premio nacional no es cosa de

Lleno de energía a sus 66 años de edad, Scarpa acoge el galardón atribuyéndole un sentido de estímulo, alejándolo así de su dimensión pensional, de clausura de una carrera creativa. Dicha comprensión le permite promover una actitud de compromiso del escritor para con el país, invocado aquí como un área donde aplicar una intervención “de carácter cultural”. La cita incluye inmediatamente después una mención de “los estudiantes” escolares y universitarios interesados en el “quehacer poético”, lo que contribuye a caracterizar mejor a un grupo de receptores. En estas palabras, el escritor se despliega como gestor cultural, alejándose de la dimensión abstracta construida en su discurso, y adquiriendo la comprensión de su tarea una condición contingente e inmediata. Unas líneas más tarde, después de hablar de su biografía y su poesía, y consultado sobre el estado actual de cosas culturales en el país, afirma:

“el problema de la cultura en Chile está en la pérdida constante del poder editorial que el país tuvo en un tiempo pasado. *Los escritores escriben, escriben con la conciencia de que serán inéditos por mucho tiempo. Uno sabe de editoriales que se cierran, que editan otras cosas, menos libros.* Todo esto no salva al escritor chileno. El problema está, pues, entre un ímpetu creador y una anemia económica-editora. Este país cuyos grandes nombres han sido sus artistas – Gabriela, Neruda, Arrau, Matta – se está, en cierta forma, automutilando como imagen hacia afuera: *el problema de la economía predominando sobre los valores invisibles pero actuantes de la cultura.* Es un error de destino.” (1980, p. 48)<sup>221</sup>

Estas sustanciosas declaraciones consolidan una completa restauración del Premio y su función discursiva, respecto de su comportamiento en las décadas pasadas. Pues, Scarpa hizo recepción de éste no solo en nombre de la literatura encarnada por él en tanto escritor y estudioso, sino que, según expresa aquí de manera tan explícita, aprovechó la instancia para reflexionar y criticar un estado de cosas culturales dentro del país. En los dos capítulos anteriores, abundaron los escritores que, irónicos o preocupados, vieron en el Premio el símbolo de una situación paradójica: su trabajo era evidentemente valorado, a pesar de carecer de un correlato económico. En tal sentido, Scarpa es sumamente certero en la

---

goce, sino de responsabilidad intelectual. Es algo que hay que seguir ganándolo día a día haciendo el oficio de soledades con una tremenda humildad.” (Vega Letelier, 1999, p. 51)

<sup>221</sup> En su *Historia del libro en Chile* Bernardo Subercaseaux ofrece una versión bastante completa de los principales cambios introducidos por la dictadura a la industria del libro nacional (2010, pp. 199-261). Respecto del problema en particular acusado por Scarpa, Subercaseaux explica que uno de los golpes más duros propinados a la edición e importación de libros fue la aplicación del Impuesto de un 20% al Valor Agregado. Agrega, luego, que la imposición de un modelo económico neo-liberal, “se va a traducir sobre todo en dificultades para las empresas más antiguas y de mayor tradición. En 1981 se declara en quiebra la Editorial del Pacífico. Editorial Nascimento subsiste por algunos años... gracias a autoediciones financiadas por los propios autores. El sello Zig-Zag se dedica a la importación, a coeditar o a producir reediciones de su antiguo catálogo, principalmente títulos funcionales al programa de educación básica y media.” (2010, p. 210) Finalmente, el autor agrega algunos datos estadísticos que terminan de explicar la desazón de Scarpa: el año 1971, por concepto de importación de libros, se llegó a pagar hasta US\$12.4 millones; en 1975, la cifra bajó a US\$6.1; y en 1979 a US\$4.3. Respecto de la cantidad de títulos editados en el país, el año 1972 estos alcanzaron los 719 ejemplares; en 1977 la cifra había caído hasta los 309, 330 en 1978.

identificación de un problema editorial, y su comentario se enraíza en la tradición del Premio Nacional, actualizando para el año 1980 uno de sus conflictos constitutivos: los problemas de ser escritor en Chile.

Todas las citas rescatadas en esta sección se complementan y permiten comprobar lo señalado en su inicio, a saber que en Roque Esteban Scarpa, encontró el Premio – y, ciertamente, el gobierno de Augusto Pinochet<sup>222</sup> – la posibilidad de funcionar como atributo de distinción literaria, como instancia generadora y repartidora de legitimidad tanto para quien lo recibía como para quien lo entregaba. En tal sentido, y a la luz de las dos premiaciones anteriores, es de observar la capacidad del galardón como objeto discursivo de adecuarse a las circunstancias sociales y políticas de su espacio de funcionamiento. La legitimidad del productor reconocido se revela decisiva para dichos fines: si su nombre armonizaba con una noción de lo literario difundida y compartida por los miembros del medio, el Premio podía ser acogido y reelaborado en virtud de su justeza y de su condición literaria.

#### IV.3.2 Braulio Arenas: “no le ha trabajado un día a nadie”

Una de las impresiones más recurrentes despertadas por la designación del poeta Braulio Arenas de 73 años en 1984 como nuevo Premio Nacional de Literatura, fue la de rectitud en el reconocimiento de una extensa carrera literaria, de una vida dedicada a las letras. El profesor de literatura de la Universidad de Chile Hugo Montes en su columna del diario *La Tercera* escribiría el 9 de septiembre, unas semanas después de comunicado del fallo:

“Lo que sí puede y debe exigirse es que el galardón se conceda a un *escritor de verdad*, que haya consagrado su vida a la noble tarea de cultivar la literatura. / En este sentido, la decisión reciente del jurado es satisfactoria. Braulio Arenas, desde los años treinta, siendo muy joven, *es de verdad un hombre de letras*. Discípulo de Vicente Huidobro, cultor de experiencias surrealistas, poeta, ensayista, dramaturgo, autor de cuentos y novelas, tenía títulos de sobra para aspirar al premio que, con justicia a nuestro juicio, se le ha concedido.” (Montes, 1984)

La satisfacción expresada ante un Premio bien dado, se alimenta en estas líneas de la profusión y constancia de una producción, que hacían del galardonado un “hombre de letras” genuino. Tan rica y tan antigua era su vocación de literato, que el comentarista podía remontarla a los años '30, ponerla en la órbita de Vicente Huidobro, disgregarla en multiplicidad de géneros, identificarla incluso con un movimiento vanguardista de ramificación y reputación globales, el surrealismo. A pesar de su brevedad, las palabras de Hugo Montes recogen los puntales sobre los cuales habría de erigirse la figura de Braulio Arenas dentro del

---

<sup>222</sup> Tras el plebiscito celebrado el día 11 de septiembre de 1980, y que con un 67% de aprobación mandató al gobierno de los militares para modificar la Constitución, Augusto Pinochet había sido nombrado Presidente de Chile.



panorama de la poesía chilena: su nombre pasaría a la historia como *el* representante del Surrealismo en Chile gracias a la fundación el año 1938 del Grupo *La Mandrágora*, junto a los poetas Teófilo Cid, Jorge Cáceres y Enrique Gómez Correa. En una lectura celebrada en la Universidad de Chile el 19 de julio de ese 1938, acto fundacional del grupo, se declararon seguidores de André Bretón, y proclamaron a la subconsciencia como manantial de la actividad creadora. Desde este año hasta 1943 mantuvieron una revista literaria, también llamada *La Mandrágora*, difusora de los preceptos surrealistas, y se esmeraron por constituir un bloque opositor a la autoridad ejercida por Neruda – que a la fecha, ya había publicado la primera y segunda de sus Residencias (entre 1926 y 1936)<sup>223</sup>. En tal sentido, su cercanía a Huidobro, a quien conoció en 1935 por mediación del poeta Eduardo Anguita – Premio Nacional año 1988 – permite alinearlo en una suerte de generación alternativa de la poesía nacional, y desde ella construir un escenario bullente y estimulante de la discusión y creación poéticas del Chile de aquellas décadas<sup>224</sup>. Es toda esta historia encarnada en el hombre Braulio Arenas, la que permite concluir a Hugo Montes que,

“Quizás el mismo sea hombre de literatura en el sentido que a esto daba la Vanguardia: *persona y personaje confundidos en una realidad artística*. Desde la vestimenta hasta la declaración a la prensa, Braulio Arenas es hombre de arte. A menudo está como en escena, igual que sus creaturas dramáticas.” (1984)

Una sólida reputación, desplegada también en la publicación sostenida de poemarios y novelas desde la década del '30 en adelante, sumada a un irrenunciable compromiso con la creación, permitía a los comentaristas de su Premio el año 1984 ofrecer a partir de él una versión bastante *pura* del escritor, una suerte de monógamo en su dedicación exclusiva al oficio de la escritura. En su edición del día 31 de agosto de 1984, el diario *El Mercurio* incluiría un breve apartado titulado “Escritores conformes con Premio a Braulio Arenas” donde Eduardo Anguita, Andrés Sabella, Esther Huneus, Enrique Campos Menéndez,

<sup>223</sup> La anécdota es infaltable siempre que se habla de la juventud de Braulio Arenas: el 11 de julio de 1940 irrumpió vociferante en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, interrumpiendo una lectura de Pablo Neruda. Arenas avanzó hasta el estrado, arrancó al poeta su discurso de las manos y, frente al estupor del público lo rompió, arrojándole los pedazos en la cara. Años más tarde, precisamente en 1984, entre la serie de declaraciones que acompañarían su recepción del Premio, confesaría que ese episodio, a pesar de su intensidad, no era un descriptor fiel de la relación entre ambos: “Es cierto, también, que he expresado mi disgusto por la poesía política de Neruda, pero eso no impide que conserve un grato recuerdo suyo, y que guarde una pipa que tuvo la bondad de obsequiarme para un cumpleaños.” (La Tercera, 1984)

<sup>224</sup> Sopesando la importancia de Arenas, Naín Nómez escribe en el tercer tomo de su antología: “... muestras en su innumerable obra, las cumbres y las simas de un movimiento que se extendió por largos años en nuestra poesía y dejó su impronta para siempre. El surrealismo como vástago lejano, pero no último del romanticismo (Paz dixit), dejó desde los inicios de las vanguardias, sus huellas en de Rokha, Huidobro, Neruda y muchos más, se continuó tardíamente en los mandragoristas y otros poetas anexos, como el caso del propio Gonzalo Rojas, de Anguita, de Cid, de Ossorio y siguió transversalmente alimentando a la poesía chilena a través de los neovanguardismos y algunos poetas de los sesenta. En el caso de Braulio Arenas, uno de sus más conspicuos continuadores, dio lo mejor de sí en textos traslúcidos, imaginativos, fantasmales, deslumbrantes, irreales o laberínticos.” (2002, p. 88)

Luis Sánchez Latorre, todos aprobarían la designación de Arenas, más allá de expresar uno que otro reparo, apelando a su dedicación y a la diversidad de sus escritos. A tal grado llegaría esta percepción del verdadero hombre de letras, que, medios como *La Tercera*, podrían proponer versiones sociales del personaje particularmente abstractas. Dentro de su sección dominical “Buen Domingo” en su edición del día 16 de septiembre, el periódico presentaría al nuevo galardonado en los siguientes términos:

*“no le ha trabajado un día a nadie”, por lo menos en trabajos convencionales. Ha sido escritor de tiempo completo desde su primera juventud y el resultado se expresa en unos treinta libros, la mayor parte de poesía... No tuvo hijos, y se las ha arreglado con ‘pololitos’<sup>225</sup> consistentes en artículos de diario, conferencias dictadas de vez en cuando, la dirección de algún taller literario... y mucha paciencia.”* (Miranda, 1984)

De lo mucho de entusiasta y poco de veraz que tenía esta representación del productor literario, informaría la carta enviada por Braulio Arenas a la dirección del periódico unos días más tarde. Del 21 de septiembre:

*“Se ha dicho, a grosso modo, que yo siempre he vivido en función de la literatura. Esto no hay que entenderlo tan al pie de la letra, pues he tenido trabajos remunerados en oficinas: municipalidades, Vinex (bajo la gerencia de Emilio González), o en una agencia de publicidad, en Buenos Aires.”* (La Tercera, 1984)

El malentendido desplegado entre la afirmación del periodista y su desmentido por parte del poeta cinco días después, resitúa la representación del artista galardonado en unas coordenadas que, a estas alturas, bien pueden reconocerse como típicas de la noción del escritor concitada por la entrega del Nacional; esta vez, no obstante, dispuestas en otro orden. El sostenido compromiso del creador con su obra, identificado primero por Hugo Montes como suficientemente meritorio, es en la entrevista del 16 de septiembre exacerbado en el trazado de un equilibrio perfecto entre la actividad y la disposición espiritual: *el escritor ha sido a lo largo de su vida solo escritor*. Por cierto que este Premio, entregado desde su más remoto origen para reconocer una trayectoria – “una vida consagrada a las letras” – consideró siempre como descriptor ideal del galardonado una del tipo de la que ahora se hacía en la persona de Braulio Arenas; sin embargo, y como complemento de la fundamentación del galardón mismo, ésta había sido una y otra vez revestida de un *carácter sacrificial*, el cual desaparece este año 1984. De tal manera, invocado en su dimensión económica, el Premio Nacional deja de ser concebido bajo el signo de la recompensa, para serlo bajo el de la verificación: al escritor no se le concede el galardón porque lo necesite, sino antes porque éste le pertenece. *Dentro de esta lógica, la matriz interpretativa donde circula el valor material del Premio Nacional de Literatura falsea una dimensión económica, en tanto propone la inserción del productor en*

---

<sup>225</sup> Expresión chilena que designa trabajos temporales, de corta duración, sin contrato, y muchas veces convenidos en circunstancias informales.

*unas relaciones de intercambio suficientes, donde el producto literario y uno que otro trabajo intelectual, bastan para el sostenimiento del ser humano detrás del escritor y sus necesidades.* El Premio queda así reducido a su dimensión simbólica, exitosamente consumada en un poeta de prestigio.

La posterior rectificación de Arenas, si bien sobria y amistosa, comporta un llamado a la verdad, una anulación del sistema de relaciones recién descrito. En un primer nivel, es de observar cómo prescinde del tópico del escritor sin público, evitando tanto una victimización como una crítica al medio, limitándose a corregir imprecisiones en la información de su trayectoria laboral. Sin embargo, al aportar con estas aclaraciones, reactiva el plano social y económico postergado por la entrevista, y le devuelve materialidad a la conformación de su perfil como productor literario en un plano laboral. La producción artística e intelectual dejan de ser sostenedores exclusivos del hombre, y éste vuelve a posicionarse entre las filas de trabajadores de un sistema productivo: “he tenido trabajos remunerados en oficinas...”

La contestación de Braulio Arenas no responde a un mero afán de precisión, y será de observar a continuación cómo es que la consideración de la situación de los productores culturales sería para él un tema relevante. En sus primeras declaraciones a la prensa, el premiado acusará recibo del galardón, asignándole un atributo estimulador: “Estoy más allá de la mitad de mi producción pero seguiré trabajando. *El premio será un nuevo aliciente* y en ningún caso me jubila” (El Mercurio, 1984), recoge *El Mercurio* el día 29 de agosto. Al ser así recibido, el Premio es puesto inmediatamente en relación con la dimensión productiva del escritor, entendido como un aliciente, capaz de estimularla. Esto se refuerza, luego, en la manera en que el poeta y novelista invoca su propia carrera; en la misma fuente señala: “Siempre he estado evolucionando, reaccionando de acuerdo al objetivo de mi obra, sin forzar mi creación”, obra regida en sus motivos por “saltos y sobresaltos”. Se apela al proceso creativo, se le describe como uno voluble y en constante movimiento; el Premio es integrado a éste, echado a andar dentro de ese flujo, logrando de tal forma ponerse al servicio del arte.

En un segundo momento, no ya frente a los micrófonos de los periodistas, sino que en el discurso dirigido a la oficialidad cultural reunida en la Biblioteca Nacional el día 15 de noviembre de 1984, retomará el premiado este principio impulsor, pero lo resolverá en nuevos términos, de un alcance más amplio que el propio quehacer artístico. Al igual que Roque Esteban Scarpa hace cuatro años, Braulio Arenas sería llamado a hablar en representación de los Premios Nacionales de Historia y de Arte, que ese año recayeron respectivamente en el Reverendo Padre Gabriel Guarda, y en el bailarín, coreógrafo y director Ernst Uthoff. Tras dedicarles afectuosos halagos y señalar la importancia de sus aportes y disciplinas, dispondrá los párrafos finales de su intervención a hacer una especie de balance de la situación cultural contemporánea. *Al igual que en el efecto que el Premio iba a tener sobre él mismo, debía éste ser capaz de volcarse,*

desde su influjo en él y sus “con-premiados”, en impulsos y beneficios para el propio quehacer cultural del país. Señala Arenas, como en su momento lo hizo Scarpa:

“Nosotros la aceptamos con un profundo reconocimiento y con una gran humildad, aceptando, al mismo tiempo, *la enorme responsabilidad que tal distinción conlleva.*” (Atenea, 1984, p. 76)

En sus palabras finales se hace explícita la entidad frente a la cual se asumía tan gran responsabilidad:

“Pero debo volver a lo mío, y agradecer una vez más y de todo corazón, junto al R.P. Gabriel Guarda y Ernst Uthoff, este generoso Premio Nacional que recibimos por *una obra que nunca tuvo otra intención, otro interés y otro destino que estar siempre al servicio de nuestra Patria*” (1984, p. 76)

De tal forma, y en palabras del propio premiado, la obra de los productores es llamada a ponerse al servicio del país (el flujo nacional en esplendor), y el Premio Nacional de Literatura ejecuta un acto de efecto retroactivo: otorgado como reconocimiento de la nación al poeta, éste pone su obra al servicio de aquella. Braulio Arenas prescinde en su alocución de recibir el reconocimiento de cara al pasado, apelando a la justicia postrera de sus denuedos y pesares (como lo hicieron antes Samuel Lillo o Juvencio Valle), sino que proyecta su galardón hacia el futuro, comprometiéndolo en una corriente amplia y colectiva de trabajo en nombre de la comunidad nacional. Y aquí es donde el discurso de Arenas se torna particularmente sugerente, pues habiendo declarado estas intenciones, procede luego a una ponderación del estado actual de lo que él designa el “desarrollo literario”:

“Ahora quisiera agregar, también en un rápido bosquejo, algunas observaciones del desarrollo literario. / Por de pronto, es motivo de profundo regocijo la creación de bibliotecas, en un número considerable, acompañadas, entiendo, de una proporción equivalente de volúmenes. Hay que anotar también la aparición de obras de nuestro pasado literario... / Por estos días se está registrando un fenómeno editorial de insospechada resonancia: la publicación de obras literarias en grandes tirajes, lo que no deja de ser estimulante, *en medio de lo que se ha llamado el apagón cultural.* / Formulo votos por que tal iniciativa se mantenga, insistiendo, eso sí, en que tales obras deben presentarse completas, y no cercenadas, pues esto último significaría un procedimiento de mala fe, aunque *tal observación me parece innecesaria*, pues ningún editor echaría mano de un recurso tan menguado.”<sup>226</sup> (1984, p. 76)

---

<sup>226</sup> La situación descrita por Braulio Arenas se inscribe en un proceso de reactivación de la producción y difusión de libros dentro del país, ocurrido en los inicios de la década del '80. Subercaseaux (2010) explica que éste obedecía al nuevo panorama económico, y se inscribía dentro de una serie de estrategias de formación y captura de un mercado de masas lectoras, al tiempo que manifiesta suspicacias al respecto. El entusiasmo de Arenas se basaba, principalmente, en lo que Subercaseaux denominaría “el libro promocional”, designación que describe la inserción de textos en dinámicas publicitarias que se valían de él como anzuelo para la venta y promoción de otros productos. De manera que muchas revistas y periódicos del país, empezaron a regalar, o a ofrecer por el pago de una pequeña

En su extensión, este fragmento puede bien dividirse en dos partes. La primera informa de buenas noticias para el fomento a la lectura y la difusión interna de los contenidos literarios: en el país se abren nuevas bibliotecas, bien surtidas y en cantidades apreciables, así como la industria editorial parece estar viviendo un auspicioso renacer. En segundo lugar, y en perfecto contrapeso, un soterrado llamado en contra de la censura. A pesar de la invocación de este segundo punto, resulta difícil dejar de ver algo de servilismo en la intervención de Arenas. Decir frente a las autoridades educativas y culturales de un gobierno que había expulsado a grupos completos de intelectuales, que había aplicado un impuesto al libro y que había mantenido la censura como parte de una política pública de medios de comunicación, decir precisamente frente a ellos que había razones para cuestionar la veracidad de “lo que se ha llamado apagón cultural” difícilmente puede no ser interpretado como un espaldarazo a la oficialidad. Sin embargo, hay detalles que permiten relativizar esta impresión: Arenas se cuida de no atribuir implementaciones y mejoras de manera directa al gobierno de Augusto Pinochet: bien pudo haberlo hecho en el caso de las bibliotecas, pues no eran bibliotecas privadas las que se estaban abriendo, mientras que en el caso de las editoriales, se trataba íntegramente de iniciativas de inversores particulares. A esto se suma el segundo punto antes identificado. Al igual que Ignacio Valente el año 1978, cuando declaraba que él no adscribiría a la acusación de que el Jurado que había votado a Rodolfo Oroz había sido manipulado, Braulio Arenas desliza una opinión para inmediatamente después desestimarla: en realidad, no había necesidad de pedir se imprimiesen los textos en su totalidad, pues ningún editor estaría dispuesto a echar mano “de un recurso tan menguado”.

Antes que una contradicción, lo que anima las palabras de Arenas es una prudencia que tenía antecedentes en los comentarios de votaciones anteriores aquí consultadas: el recién mencionado de Valente, la precaución con que Sánchez Latorre trató toda la polémica en torno a Oroz, evitando acusar directamente a nadie, o el mismo Roque Esteban Scarpa diluyendo su crítica sobre el naufragio de la industria editorial local en un plano valórico y económico, evitando asociarlo a medidas políticas o administrativas. Volviendo, no obstante, a la especificidad de las palabras de Braulio Arenas, y más allá de su ambigüedad respecto del trasfondo político y administrativo en que se inscribían, lo cierto es que el escritor recupera en él para el Premio la función de instancia de reflexión acerca de una situación cultural en el país, de las posibilidades de publicación y difusión de los productos literarios, del lugar del escritor como productor.

---

suma adicional, colecciones de clásicos de la literatura universal, clásicos de la literatura de misterio, colección de grandes pensadores, etc. Entre las numerosas cifras con que Subercaseaux va complementando su informe, la siguiente es elocuente, y explica en parte el entusiasta diagnóstico de Braulio Arenas: “El hecho de que entre 1984 y 1989 en los kioscos de Santiago se haya obsequiado cerca de 600.000 libros al mes y se vendieran sobre 300.000 – mientras que la venta en librerías apenas sobrepasan los 40.000 libros mensuales – implica una situación incierta para las librerías...” (2010, p. 229)

## IV.4 El Premio hace propaganda (1986)

Esta última sección se concentrará en la premiación del novelista y Embajador de Chile en España Enrique Campos Menéndez el año 1986. Su comentario habrá de construirse a partir de una serie de declaraciones del premiado, sostenidas al momento de enterarse de su nombramiento, y en las semanas posteriores en entrevistas y discursos. El repertorio de conceptos y significaciones con el cual recubriría el galardón, será luego confrontado con las reacciones despertadas por su premiación entre otros miembros del circuito de escritores y críticos locales. El motivo que reunirá el primer grupo de declaraciones con el segundo será, además del personaje mismo, la puesta en relación del Premio Nacional de Literatura con el gobierno de Augusto Pinochet, vale decir el vínculo institucional. Apelando a un entramado conceptual de cuño marcadamente nacionalista, Campos Menéndez propondrá un sistema de relaciones en que la literatura era repertorio de contenidos portadores del espíritu y la esencia de la Nación; ambas dimensiones, luego, literatura y nación encontrarían representación en un plano institucional bajo la fórmula del funcionario del Gobierno; es decir, él era escritor y diplomático, reunía por lo tanto en su persona a la Nación y al Gobierno. Esta vinculación sería una y otra vez explicitada en la obstinada defensa que sostendría de la administración de Pinochet, sobre todo en su condición de Embajador, entendiendo que su misión era limpiar la imagen de Chile en Europa, y que para ello su condición de escritor y de Premio Nacional serían una credencial irreprochable.

La contestación vendría, finalmente, de parte de otros chilenos igualmente hacendados en el viejo continente, o miembros de redes de escritores latinoamericanos, quienes desestimarían los denuedos de Campos Menéndez, negando desde afuera las legitimaciones que la autoridad hacía de sí misma allá adentro, en Chile.

IV.4.1 Enrique Campos Menéndez: “Soy el hombre más feliz del mundo... Es como si hubiera bajado del cielo una estrella, pero una estrella chilena... como la que está en la bandera”

Por primera vez en lo que iba de la dictadura, un funcionario público aún activo recibiría el Premio Nacional de Literatura. Enrique Campos Menéndez, escritor de 72 años, llevaba dos meses en el cargo de Embajador de Chile en España, cuando el 18 de agosto de 1986 su nombre es anunciado como nuevo galardonado. Su formación literaria se remontaba a sus días de adolescencia en la ciudad de Punta Arenas, donde sería compañero de colegio de otros ganadores del Nacional: Francisco Coloane y Roque Esteban Scarpa. Al igual que con el primero de estos, dicha proveniencia plasmaría su obra: a partir de 1940, y de manera sostenida hasta la década de los '80, Campos Menéndez publicaría gruesos volúmenes de novelas históricas, muchas de ellas ambientadas en las tierras patagónicas, relatos de antiguos colonos, de los llamados pioneros:

*Kupén, cuentos de la tierra del fuego* de 1940; *Solo el viento* de 1964; *Los pioneros* de 1983. A pesar de su fidelidad a esta línea temática, su obra no se limitaría a ella, e incluiría también relatos de corte político-patriótico: *Bernardo O'Higgins el padre de la patria chilena* de 1942; *Lincoln* de 1945; *Águilas y cóndores* de 1986<sup>227</sup>. Paralelo a esto sostendría una carrera diplomática y política: durante la década del '40 trabajó en la Embajada Chilena en Buenos Aires – ciudad donde publicó sus primeros libros; una vez retornado a Chile, fue electo y reelecto diputado por la zona sur del país, completando ocho años de trabajo legislativo entre 1949 y 1957 en representación del Partido Liberal<sup>228</sup>. Durante las décadas del '50 y el '60 se desempeñaría también en el Servicio de Relaciones Exteriores – recordar su presencia en los homenajes al ganador del Premio en 1954 Víctor Domingo Silva como representante de la Comisión de Relaciones Exteriores de la Cámara de Diputados (cfr. II.3.4).

Esta breve mención de la trayectoria política del personaje es aquí relevante en cuanto permite comprenderlo a partir de su doble pertenencia a los espacios de lo político y lo literario. Ésta plasmaría la imagen que él ofrecería de sí mismo al recibir el Premio Nacional, así como la inserción que tendría en el contexto de la dictadura: y es que, a partir de 1973, Enrique Campos Menéndez se convertiría en Asesor Cultural de la Junta Militar, en 1976 sería nombrado miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua, y a partir de 1977 asumiría el puesto de Director de Bibliotecas, Archivos y Museos. Estos antecedentes terminan por situarlo en unas coordenadas que no eran nuevas en el perfil descriptor de los merecedores del Premio Nacional de Literatura: Eduardo Barrios en 1946, Víctor Domingo Silva en 1954, Julio Barrenechea en 1960 y Humberto Díaz Casanueva en 1971, conforman en tal sentido antecedentes del tipo artista-funcionario condecorado.

Con este sólido y variado curriculum, Campos Menéndez lograría imponerse el 18 de agosto de 1986 nada menos que a la candidatura del novelista José Donoso, por tres votos contra dos: el Ministerio, el Consejo de Rectores y el Pen

---

<sup>227</sup> En la presentación del escritor a propósito de su premiación, *El Mercurio* introduce al lector en su obra en los siguientes términos: “se inicia en el mundo literario con ‘Kupén’, una serie de cuentos sobre la Patagonia Chilena, que remata con ‘Los Pioneros’, monumental novela histórico-legendaria que consagra la presencia y soberanía de Chile, a través del trabajo, de la industria y el comercio, en las latitudes australes de Magallanes, vigía de las posesiones antárticas chilenas. Coronando esta trayectoria literaria de chilenidad sobria, pero digna y ejemplar, publica dos tomos de significativa envergadura histórico-literaria ‘Águilas y cóndores’, historias noveladas en las que dibuja con poderosa documentación de primera fuente, el declinar del imperio español en América, y particularmente Chile.” (El Mercurio, 1986a)

<sup>228</sup> La página web de la “Historia Política Legislativa del Congreso Nacional de Chile”, que reúne las biografías de prácticamente todos los personajes que han servido como diputados y senadores en la historia republicana de Chile, ofrece un perfil más público y cívico del autor, menos literario que el de las contratapas de sus libros o el de las enciclopedias de escritores chilenos. En aquella es de leer que Campos Menéndez participó como director y accionista de poderosas empresas ganaderas del sur de Chile, en las cuales su familia tenía una presencia importante. Respecto de esto último, y de una percepción del todo particular del rol de sus antecesores, informa el sitio web: “*Su abuelo fue uno de los fundadores de esas tierras magallánicas y quien lo introdujo al mundo de la literatura al contarle los relatos y aventuras de descubridor.*” (Congreso Nacional de Chile, 2016)

Club votaría por el Embajador en España, mientras que la SECH y la Academia Chilena votarían por el autor de *El obsceno pájaro de la noche*. Solo un día más tarde, en su edición del 19 de agosto, el diario *Las Últimas Noticias* publicaría las emocionadas palabras transmitidas telefónicamente por el ganador desde Madrid, minutos después de conocida la noticia de su designación:

“Soy el hombre más feliz del mundo. Estoy como sentado en una nube... no sé qué decirle. Estoy profundamente emocionado. No lo esperaba. Es como si hubiera bajado del cielo una estrella, pero una *estrella chilena*, llena de luz, de brillo, como las que alumbran el camino de nuestro país, *como la que está en la bandera... Porque ser chileno es el mayor orgullo que podamos tener*. Sobre todo desde el corazón del mundo de habla hispana, aquí en Madrid. Porque aprendí el castellano en hombres que lo hicieron grande en esta tierra, como Cervantes, Quevedo, Santa Teresa, y en *nuestro* Chile, como Vicuña Mackenna, Blest Gana, Neruda, la Mistral... (En su copa de champaña, tras el brindis celebratorio) se confunden las lágrimas de estar lejos de Chile y el vino del triunfo por un galardón infinito.” (Las Últimas Noticias, 1986)

Hay un sentimiento que lo sobrecoge, y éste es puro orgullo patriótico, donde el galardón vale mucho más por ser *nacional* que por ser *literario*. La recreación de dicho sentimiento, su traducción en palabras, se hace a partir de símbolos nacionales – la estrella y la bandera –, así como su sujeción a una dimensión lingüística, el idioma “castellano”, invocado a partir de una vertiente clásica y prestigiosa, el Siglo de Oro. La posterior inclusión de representantes chilenos entre aquellos que “hicieron grande en esta tierra” a dicho idioma, termina por desplegar en el párrafo un sustrato discursivo particular: así como en el discurso de Pedro Prado tantos años antes, en 1949, la condición nacional del Premio recibido y de una producción literaria son puestos en línea de continuidad con un pasado colonial, ordenando geográfica y culturalmente a las generaciones, separándolas entre precursores y herederos. De tal forma, el núcleo del sentimiento que embarga al premiado es la capacidad del don recibido de insertarlo dentro de una constelación de escritores y obras superiores, inserción que complementa y amplía una felicidad anterior: la de ser chileno, “el mayor orgullo que podamos tener.” Esta misma comprensión nutriría sus conceptos expresados en la ceremonia oficial de adjudicación del galardón, el día 19 de diciembre de ese año 1986:

“quien recibe el Premio Nacional en el fondo está recibiendo más que un galardón, *la responsabilidad de ser parte de la conciencia cultural de la nación...* los Premios Nacionales son un testimonio que va más allá de la distinción; *asumen la obligación ética de transformarse en un eslabón espiritual entre las generaciones, las que van constituyendo a través del tiempo, la vertebración nacional*” (El Mercurio, 1986b)

La orientación nacional en la elaboración del significado del Premio es palmaria en estas declaraciones. La literatura circula en ellas como acervo identitario a disposición de la comunidad, y el Premio Nacional se yergue como guía y orden de un devenir histórico. Campos Menéndez recupera de esta forma una



concepción vernacular de la tradición literaria del país, en la misma línea de los conceptos propuestos en torno a Sady Zañartu, y remontándose todavía más, hasta los años '40, a las palabras con que le fue concedido el galardón a Joaquín Edwards Bello (cfr. II.1.2), así como al sustrato ético sustentador de la estética de los criollistas (cfr. II.4.1). *Lo singular, no obstante, en el caso de Campos Menéndez, será la presteza con que este grado de conciencia de la responsabilidad del productor cultural para con la patria será luego convertida en un discurso de obediencia y servidumbre frente a un gobierno, representante y custodio legítimo de dichos ideales, extremando las implicancias del vínculo institucional;* en ese año 1986, el gobierno era una dictadura. Visitándolo en Madrid, la revista *Cosas* entrevistaría largamente al flamante ganador en las dependencias de la Embajada Chilena para su edición de principios de septiembre del año 1986. La conversación es extensa, y oscila en un intercambio de roles entre el escritor y el diplomático, dándole al personaje una tribuna donde articularse unitariamente dentro de dicha dualidad. Ahí situado, representando a la administración y a la literatura, responderá las preguntas de la entrevistadora que, alcanzado un punto, lo interroga acerca del desacuerdo en el Jurado, del hecho de no haber sido elegido por unanimidad. Esto es para él “lógico”, dado que la literatura es por excelencia un terreno del disenso. La periodista grana más fino y, desafiante, pregunta si acaso no eran las disputas resultado de la injerencia de criterios políticos. Soberano, responde Campos Menéndez:

“No, ninguno, cada cual dice lo que piensa. Por eso lo extraño sería que todos pensarán o tuvieran el mismo criterio. *Varios de los premios otorgados durante este gobierno han recaído en personas abiertamente contrarias a este régimen.*” (Comandari, 1986, p. 17)

La frase destacada será utilizada por la revista para titular la entrevista, dándole relevancia al mensaje de libertad de conciencia que representaba. Mensaje que, no obstante, era mentira, y abiertamente paradójico tratándose de un país que tenía a numerosos intelectuales en el exilio. Ninguno de los premiados en dictadura, desde Sady Zañartu hasta Braulio Arenas, había sido “abiertamente contrario” al régimen; que no lo hayan apoyado públicamente – como sí lo hacía Campos Menéndez – tampoco significaba que fuesen sus opositores. Sin embargo, las palabras del Embajador son netamente estratégicas, y *armonizan con una entrevista hecha para desmentir las calumnias proferidas contra el régimen de Pinochet en Europa*. Ante la pregunta de cuáles fueron los deseos expresados por el Presidente antes de despedirlo en su viaje a España, responde el escritor:

“Él quiere que se haga el mayor esfuerzo para que *sea conocida la verdad – no las verdades inventadas* – y que trate de llevar al convencimiento a los españoles de que nosotros estamos en un proceso democrático que cumpliremos a rajatabla, sin pedirle consejos a nadie, con dignidad.” (1986, p. 18)

¿Que cómo haría llegar ese mensaje?, le retruca la periodista. Responde el entrevistado que, tras revisar documentos informadores de la “verdadera situación”, la verdad terminaría imponiéndose por su propio peso a ojos de la opinión pública española:

“porque traigo una gran verdad, la verdad que nosotros vamos a hacer una democracia tan perfecta como la mejor, y que a Chile en materia de democracia nadie le da lecciones, *porque hemos sido el país más democrático del mundo*. Eso le consta a todos los chilenos.” (1986, p. 18)

Este será el tono de sus palabras: agregará que la situación chilena es “horrorosamente distorsionada”, etc. La importancia de traer estas delirantes e infamantes declaraciones a colación en una investigación sobre el Premio chileno de literatura entregado por el Estado, es que son expresadas dentro de una entrevista orientada a la construcción del escritor premiado, y que pone a la literatura chilena, a su producción y práctica, en la órbita de los conflictos político-diplomáticos del país. El Premio se subsume, dentro de dicha construcción, al repertorio de méritos de un hombre ejemplar, que está a la altura de la difícil tarea encomendada. Siempre conectando al escritor y al diplomático, al Premio Nacional y la Embajada, se le consulta si acaso piensa que la “distinción puede serle útil en el difícil desempeño de la misión que le han encomendado”:

“Fundamentalmente no por el Premio, sino que el Premio Nacional de Literatura *dice cosas de mí que no tengo necesidad de explicar*. Porque un chileno que ha recibido esta distinción es una gran cosa. No hay que olvidar que Chile es uno de los lugares donde mejor se escribe en castellano. Y no lo digo por mí, sino por un Parra, un Neruda, una Gabriela Mistral, un Huidobro, que están entre los más grandes escritores que ha tenido nuestro idioma. *Es una vecindad que me da categoría, quiéranlo o no*.” (1986, p. 17)

Al máximo galardón se le atribuyen poderes como una carta diplomática de presentación irreprochable. Apelando a una efectividad que bien podría denominarse metonímica, el personaje postula la comprensión de un atributo convertible portado por el Premio: la literatura, el éxito en su práctica, el renombre de escritor, son todos títulos convertibles dentro del sistema de valores de la diplomacia, y son reditables en el allanamiento del camino que conducía al diálogo con las autoridades peninsulares<sup>229</sup>.

La adhesión ciega de Enrique Campos Menéndez al gobierno de Augusto Pinochet queda fielmente expresada en estas líneas. Negación de las “verdades inventadas” y afirmación de la rectitud del proceso democrático por el que Chile

---

<sup>229</sup> Campos Menéndez es un convencido del valor de las condecoraciones, sobre todo en su forma de medallas y preseas. A la pregunta de si pensaba reunirse con los círculos literarios de España, responde: “Yo soy miembro de la Academia Chilena de la Lengua, y por lo tanto soy Correspondiente de la Academia de la Lengua de España. Tanto es así que cuando vaya a entregar las cartas credenciales al rey, me voy a poner la condecoración, *una piocha de la Real Academia Española que es la que usamos en Chile*. Por supuesto que pienso ir a visitarlos, asistiré a alguna de sus reuniones.” (Comandari, 1986, p. 17)

atravesaba, son puntos fijos de su discurso, posicionamientos inamovibles sustentados por un conocimiento personal de una situación local que en el extranjero era falseada y distorsionada. Optimismo y convicción rebalsan las palabras del entrevistado, y su condición de Premio Nacional de Literatura lo escoltaba con una nómina prestigiosa de continuadores de las glorias del idioma. Y aquí el punto de inflexión. Pues, algo que Campos Menéndez seguramente sabía, pero que se esforzaba por reprimir con su entusiasmo y seguridad, era del desarrollo en los últimos 20 años de redes literarias internacionales, capaces de transmitir a los escritores chilenos una consagración dentro de Europa mucho mayor que aquella transmitida por una premiación del Estado de Chile. De esto hará informe preciso la columna publicada por el escritor Jorge Edwards – Premio Nacional de Literatura solo ocho años más tarde, en 1994, y quien publicaba en la editorial catalana Seix Barral desde 1965 – en el diario *La Prensa* de la ciudad de Curicó:

“Los tres personajes que con su voto decidieron el asunto no sabían que realizaban *una operación perfecta de contrapropaganda*. Por la sencilla razón de que José Donoso, el candidato perdedor, *es uno de los escritores de más prestigio de nuestra lengua*, una figura destacada de la literatura contemporánea, y Enrique Campos Menéndez, en cambio, el candidato premiado, *solo es una celebridad local, santiaguina y magallánica*. Podría suceder que Enrique Campos Menéndez hubiera escrito El Quijote y eso no cambiaría nada. *Porque el mundo no lo sabe. El mundo solo sabe que José Donoso compitió contra un desconocido y fue despojado de su triunfo por obra de las autoridades lugareñas*. El ganador consiguió un diploma, algún dinero, y, fuera de nuestras fronteras, *una considerable dosis de ridículo*.” (Edwards, 1986)

El párrafo citado es un extracto del artículo de opinión *Las Interconexiones*, título alusivo al desfase entre la percepción que el gobierno de Chile y sus representantes tenían de lo que eran las obras literarias chilenas de importancia y calidad, y la que tenían los círculos de escritores y lectores europeo-norteamericanos. Jorge Edwards desmiente, de esta forma, el discurso auto afirmativo de Campos Menéndez, haciendo pesar el flujo legitimador metaliterario en nombre de un prestigioso circuito internacional que lo desconocía. El autor de *Persona non grata* evita abordar la dimensión diplomática, a pesar de que bien la conocía, alineándose con una larga tradición de comentaristas que reclamaron a lo largo de las décadas la propiedad estrictamente literaria del galardón. Situado en dicha dimensión, Edwards descarga sobre el desconocido autor de mamotreos sobre el pasado colonial latinoamericano y laudatorias odiseas de los colonos europeos, toda la legitimidad de José Donoso, autor consagrado en los círculos literarios del viejo continente. Edwards es sutil, y a pesar de barrer el piso con el premiado, lo hace solo desde el informe de cómo la noticia habría de ser percibida en Europa, evitando referirse a si eso estaba bien o mal, a si acaso la calidad de los escritores chilenos debía ser medida en función de su éxito internacional: eso no

le importa, él solo se remite a relatar la sorpresa del medio transatlántico, dejando que el peso de una legitimidad internacional hablase por sí solo. Lo importante aquí, no obstante, es apreciar cómo, más allá si de manera deliberada o no – desconozco si Edwards leyó la revista *Cosas* de septiembre del '86 –, Jorge Edwards desarticula el discurso del Embajador, al alegar que en España haber recibido el Premio Nacional de Literatura no vale nada si al autor en cuestión no lo precede la fama de sus libros.

Como tampoco la del gobierno que representaba. La *Araucaria de Chile*, editada en Madrid, acusaría recibo a fines del '86, del Premio entregado. Descartando cualquier consideración *literaria* de quien, en el fondo, no era sino un funcionario de la dictadura de Pinochet, fustigan una elección calificada de “escandalosa” en una nota titulada “Cuando literatura rima con sinvergüenza” (*Araucaria de Chile*, 1986) La presentación del galardonado se hace en los siguientes términos:

“Ya se han señalado en otros números de *Araucaria*, pero no es malo volver a ciertos pormenores del personaje. ‘Gobiernista confeso y profeso’, ‘ardiente antimarxista’ y ‘especialista en generalidades’ (confidencias suya a *El Mercurio*, 1° dic. 1981), *fue el primer funcionario civil que tuvo el régimen militar*: se pasó todo el día 11 de septiembre de 1973 en un despacho del ministerio de defensa ejercitándose como ‘escritor’: *redactó allí los primeros bandos de la junta fascista*. Aquella jornada fue, según declaró después, ‘su día más feliz’. No lo fueron menos los posteriores, en que se prestó para funciones diversas en su calidad de ‘asesor cultural’ de la dictadura; pero la apoteosis parece llegar el día en que, por orden notoriamente expresa de Pinochet, accede a la ‘gloria literaria’ al obtener el Premio Nacional.” (1986, p. 210)

En su título y en el fragmento presentado, la perspectiva con que *Araucaria...* aborda la noticia del Premio Nacional, es una que también podría calificarse de metonímica, pero esta vez en otro sentido, otra distribución en el orden de las pertenencias: y es que, gracias al vínculo institucional en su base, *al hablar del Premio Nacional de Literatura, lo que en el fondo se hace, es hablar de la dictadura*. En tal sentido, el Premio es invocado a partir de un atributo convertible, elaborado aquí en una dimensión semántica, es decir, de reemplazo de su significado. Pues, mientras se le mantiene como signifiante, se le vacía de cualquier relevancia, de su eventual gloria, se le desconoce la posibilidad de representar a la *importancia de la literatura*, y, finalmente se descarga sobre él toda la condena al régimen dictatorial que lo entregaba ese año 1986. Atendiendo a la cita es de observar dicha resignificación en su progresión, que avanza en una reunión y confusión del premiado y sus hechos, junto al gobierno de facto: el *escritor* es, de tal forma, redactor de bandos<sup>230</sup>, su “día más feliz” es

---

<sup>230</sup> Los famosos bandos de la dictadura, fueron comunicaciones oficiales de la Junta Militar, transmitidas principalmente vía radial, y publicadas en el periódico *La Prensa*. Se trataba de declaraciones de atributo jurídico, susceptibles de valer como leyes. Bajo el título *Por la fuerza sin la razón* – en alusión al escudo de Chile donde puede leerse la inscripción “Por la razón o la fuerza” – un estudio del año 1998 publicó algunos de estos. Entre las funciones que cumplieron durante los primeros días y meses después del

invocado desde la ignominia, su cargo público es ensuciado en la formulación paradójica *“asesor cultural” de la dictadura* (donde las comillas las pone la propia revista), y, finalmente, su elección es reconocida como una intervención notoria y directa de Pinochet. En definitiva, la representación ofrecida por la revista *Araucaria...* del Premio 1986, *asimila y presenta como una misma cosa la infamia del personaje junto a la del régimen que lo premiaba*.

## Capítulo V, 1988-2014

### Nota introductoria.

Este último capítulo se extiende desde la última premiación entregada en dictadura el año 1988 al poeta Eduardo Anguita, hasta la última en términos cronológicos, la del novelista Antonio Skármeta en 2014. Su reunión la dictamina la ya conocida premisa expositiva de esta investigación de organizar el conjunto de las premiaciones de acuerdo a las alteraciones sufridas por su comisión deliberativa a lo largo de los años de existencia del Premio Nacional de Literatura. Para este último período registró un modelo introducido por la dictadura en septiembre de 1986, que sería luego modificado por la ley definitiva de Premios Nacionales, la n°19.169 del 26 de septiembre de 1992, cuya vigencia se extiende hasta el día de hoy. De manera que las 2 primeras premiaciones (1988 y 1990) de las 14 analizadas en este capítulo fueron dirimidas por un Jurado distinto al de las 12 restantes (1992 en adelante); opto, no obstante, por agruparlas a todas en un solo capítulo, pues desplegadas sobre su trasfondo histórico, las del '88 y el '90 no alcanzan a constituir un material de análisis diferenciado de las que las seguirían, y las características de las discusiones que enmarcaron su inserción en el debate público, las asimilan a problemas que se repetirían a lo largo de las décadas posteriores.

Breve en el tiempo, pero enredado en sus disposiciones, el itinerario de transformaciones del Jurado fue el siguiente: después de la elección de Enrique Campos Menéndez en agosto de 1986, se publica la ley 18.541 del 25 de septiembre de ese mismo año, que recompone el Jurado del Premio Nacional de Literatura, por medio de tres modificaciones. Mientras el Ministro de Educación y el Representante de la Academia de la Lengua – que a partir de ahora *debía* ser su presidente – se mantienen, la SECH y el Pen Club desaparecen de la comisión deliberativa, se suma al Presidente del Instituto Chile<sup>231</sup>, y crece a dos delegados

---

golpe de Estado, se enumeran: “reglas de comportamiento generales o específicas (toque de queda, posesión de armas, prohibición de manifestaciones, etc.), de denuncias de subversión, invocación de apoyo de determinados sectores y amenazas de represión a otros, exaltaciones patrióticas, requerimientos de presentación de personas vinculadas a la Unidad Popular, información de actividades de la Junta y de situaciones represivas (ataque a La Moneda, cierre del Congreso).” (Garretón Merino, 1998, pp. 14-15) De manera más secundaria, jugarían también un rol de legitimación ideológico-política del nuevo gobierno.

<sup>231</sup> Esta institución fue fundada el año 1964 y su función consistía básicamente en agrupar a las distintas Academias que ejercían labores de investigación y educación en ramas específicas del saber dentro de Chile. La intención de reunir las era poder generar una instancia que mediara de manera más efectiva y

la representatividad del Consejo de Rectores. El Jurado quedaría por lo tanto compuesto por el Ministerio de Educación, quien habría de presidirlo, el Presidente de la Academia Chilena de la Lengua, el Presidente del Instituto Chile, y los dos representantes escogidos por el Consejo de Rectores. Es de observar en esta nueva disposición cómo es que el Estado y sus instituciones pasan a controlar la comisión deliberativa, al haberse consumado la expulsión de las únicas dos organizaciones civiles de escritores nacionales facultadas para votar; la Academia Chilena de la Lengua sobrevivía, mas manteniendo una franca cercanía al Instituto Chile, que a su vez respondía al Ministerio. Lo que los diputados del año 1942 asumieron como un requisito para cautelar la legitimidad y credibilidad del Premio Nacional que se preparaban a implementar<sup>232</sup>, a saber la inclusión de la voz de los escritores organizados dentro de la comisión encargada de elegir al ganador, desaparece este año 1986, sin necesidad de dar explicaciones ni excusas<sup>233</sup>.

De manera que bajo esta composición serían entregados los premios a Eduardo Anguita y a José Donoso. Cuatro años más tarde, en 1992, el nuevo gobierno emitiría la ley hace algunas líneas mencionada cuyo principal objetivo era reunir todos los Premios Nacionales existentes<sup>234</sup>, y organizarlos para su gestión de acuerdo a un mismo principio y proceso. Esta nueva y definitiva ley mantenía al Ministro de Educación como presidente del Jurado, mantenía a su vez al Representante de la Academia Chilena de la Lengua, rebajaba a una sola

---

expedita el diálogo de estas instancias con el Ministerio de Educación. Se trata de seis Academias: Academia Chilena de la Lengua, Academia Chilena de Historia, Academia Chilena de Ciencias, Academia Chilena de Ciencias Sociales, Políticas y Morales, Academia Chilena de Medicina y Academia Chilena de Bellas Artes. (Instituto de Chile, 2016)

<sup>232</sup> Vale la pena recordar los conceptos esgrimidos por el secretario de la Comisión de Educación al presentar el proyecto del Premio al resto de los parlamentarios: se le otorgaría “debida representación a los organismos gremiales de escritores y artistas, como la mejor medida para garantizar la justeza e imparcialidad de los fallos que emitan.” (Cfr. capítulo I, 3.2)

<sup>233</sup> Es muy posible que la introducción de estas medidas justo después de entregado el Premio en su versión del año 1986 – lo que implicaba su implementación recién dentro de dos años más tarde – haya favorecido el silencio con que fueron recibidas, y dilatado cualquier crítica. Pues, cuando en 1988 se comunicase la designación de Anguita, los encargados de su comentario no deslizarían críticas sobre la comisión deliberativa, como tampoco lo harían al ser premiado José Donoso.

Se cierra así, de manera tan poco espectacular, la participación de décadas de la SECH de la historia de Premio Nacional de Literatura. De lo dolorosa que dicha exclusión resulta hasta el día de hoy, informa la presentación que la organización hace de sí misma en su página web. El menú de inicio se divide en tres secciones: el habitual “Quiénes somos”, “Contacto” y “Premio Nacional de Literatura”. Al pinchar en esta última opción, el lector es conducido a una sección donde se informa acerca del Premio en términos generales, para pasar rápidamente a una extensa declaración donde se relaciona la ausencia de la SECH del Jurado con una paupérrima situación cultural a nivel nacional. La última novedad destacada en la sección, data del año 2010 en que un proyecto de modificación de la normativa de Premios Nacionales emanado de la SECH ingresó a la Cámara de Diputados; después de eso, el tema no ha vuelto a ser abordado, y el Premio literario siguió siendo entregado (Sociedad de Escritores de Chile, 2016).

<sup>234</sup> Y que ascienden a 11. Después de los dos originales, el de Literatura y el de Arte, y en distintos momentos, fueron instaurados los siguientes galardones: Premio Nacional de Periodismo, de Ciencias exactas, de Ciencias Naturales, de Ciencias Aplicadas y Tecnológicas, de Historia, de Ciencias de la Educación, de Artes Plásticas y de Artes Musicales. El Ministerio de Educación y el Rector de la Universidad de Chile formarían parte de los Jurados de todos y cada uno de estos premios.

persona la representatividad del Consejo de Rectores, devolvía al Rector de la Universidad de Chile y, finalmente, introducía al último premiado como quinto miembro del comité deliberativo.

Así las cosas, este capítulo reúne a 14 ganadores, entre los cuales el número de mujeres se mantuvo invariablemente en 1: Isabel Allende, premiada el año 2010. En total, 7 poetas serían distinguidos, 6 prosistas y 1 escritor versátil, Alfonso Calderón premiado el año 1998, autor de ensayos, de sendas compilaciones sobre la intelectualidad chilena, cuentista y novelista. Finalmente, el promedio de edad de este período sería de 71 años, el segundo más alto después de la dictadura.

Antes de comentar la organización en que serán expuestos estos 14 casos, es necesario informar de una particularidad que tendrían las entregas del Premio en este período. Por algún motivo, a partir del momento en que se premió a José Donoso una regla tácita se instaló en los criterios de selección y designación del Premio Nacional de Literatura: la alternancia de narradores y poetas. Vale decir, después de consagrado Donoso, *tenía* que ser el turno de un poeta (Gonzalo Rojas), y después de este de un narrador (Jorge Edwards), y después de este de nuevo un poeta (Miguel Arteche), y así en adelante. Como señalé, se trata de una regla tácita, pues no figura en la ley del galardón, y su origen es incierto. Es común ver en los informes actuales de la prensa a propósito de las nuevas premiaciones, el que se asuma que se trata de una tradición asociada al Premio desde décadas anteriores, con una que otra interrupción, pero basta revisar su genealogía de galardonados para comprobar que ha sido precisamente al contrario: cualquier alternancia anterior – como en la década del '50, por ejemplo – fue azarosa. Más allá de esto, lo cierto es que en algún momento de principios de la década del '90, a alguien del lado ministerial se le ocurrió implementar la medida, ésta tuvo en aquellos años una buena recepción, y así ha operado hasta el día de hoy<sup>235</sup>.

El capítulo está dividido en cuatro secciones que, a pesar de su especificidad, giran fundamentalmente en torno al motivo del vínculo institucional: la incorporación y refutación de éste, en distintos momentos y a propósito de distintas razones, habrá de marcar el debate en torno al Premio Nacional a lo largo de este período. Así como en el tercer capítulo, las premiaciones de Marta Brunet y Bernardo Subercaseaux a inicios de la década del '60 fueron leídas como alternativas del vínculo institucional, en este quinto capítulo la segunda sección y la tercera – que en total reúnen a 7 escritores – ofrecerán casos de distanciamiento evidente del flujo institucional como definidor de la calidad y condición del Premio literario. Esto, no obstante, en gradaciones. La sección número dos (“Éxito internacional y mercado”) abordará las premiaciones de José

---

<sup>235</sup> Insisto en el anonimato del/a precursor/a de esta idea, pues no hay informe de un momento preciso en que dicha medida se haya oficializado. La década de los '80 ofrecía un antecedente donde montar esta lógica – '82 narradora, '84 poeta, '86 narrador, '88 poeta –, y así ésta fue recibida a principios de los '90 como una continuidad, proyectada invariable y exitosamente hasta el día de hoy.

Donoso en 1990, José Miguel Varas en 2006 e Isabel Allende en 2010 signadas bajo el éxito internacional y la venta de libros como motivos asociados a la importancia del escritor y de su Premio; mientras en Donoso y en Allende las redes internacionales y las superventas marcarían decisivamente la recepción local de sus trayectorias, el caso del novelista galardonado el año 2006, introducirá una variante hace décadas anhelada: la incidencia del Premio Nacional de Literatura en la comercialización de los libros de su ganador. A pesar de la suficiencia que los discursos de la internacionalidad y las ventas darían a estas premiaciones, éstas no terminarían de distanciarse del seno institucional, al cual acogerían, dispuestos a depositar sus designaciones en su flujo. Marcando así una distinción gravitante con los poetas de la tercera sección. Titulada “Los poetas se recogen en la poesía”, describirá ésta un comportamiento transversal en las últimas décadas: las premiaciones de Eduardo Anguita en 1988, Miguel Arteche en 1996, Efraín Barquero en 2008 y Óscar Hahn en 2012 describirán la progresiva abstracción de los poetas en la representación de su lugar social. Será de observar cómo es que tanto en las representaciones por ellos mismos ofrecidas de sus personas y oficios, así como en las promovidas por el medio, no solo se alejarían del vínculo institucional que alguna vez dotó de sentido a sus obras, sino que vacilarían a la hora de definirse en función de una comunidad de lectores.

Las dos secciones restantes, “Reformulaciones del vínculo institucional en el retorno a la democracia” y “El vínculo institucional envilece al Premio”, y como sus nombres lo anuncian, acogen de lleno el problema del origen institucional del Premio Nacional de Literatura. En la primera, los galardones al poeta Gonzalo Rojas en 1992, y a los prosistas Jorge Edwards y Alfonso Calderón en 1994 y 1998, respectivamente, presentarán cómo es que en la década del '90, de manera más o menos explícita, los escritores y el medio literario local recibirían el Premio literario como un prestigio al servicio de la recomposición democrática y republicana nacional, y entenderían la importancia de la literatura y sus productores en tanto portadores y promotores de un complejo valórico en que arte y política armonizaban. La cuarta sección, finalmente, se yergue como el opuesto de dicha comprensión, en cuanto las premiaciones de Raúl Zurita en el 2000, Volodia Teitelboim en 2002, Armando Uribe en 2004 y Antonio Skármeta en 2014 serían fustigadas en nombre precisamente de dicho vínculo. La dimensión política e institucional del Premio sería percibida como un influjo comprometedor de la independencia crítica y creativa del artista, lo que dejaría un flanco abierto para ataques e interpelaciones que terminarían por afectar la legitimidad misma del galardón.

## **V.1 Reformulaciones del vínculo institucional en el retorno a la democracia (1992,1994, 1998)**

Esta primera sección reúne tres premiaciones celebradas en el transcurso de la primera década después de celebrado el plebiscito del año 1988, que puso fin a la dictadura de Pinochet e inició una nueva etapa de gobiernos democráticos. En



el espectro de su elaboración discursiva, las tres premiaciones tendrán relación directa con este suceso de carácter político, y su relevancia como acontecimientos culturales será invocada desde una matriz común, centrada en el mensaje de la superación de un período de la historia nacional considerado negativo en varios niveles. En tal sentido, los individuos artistas e intelectuales disfrutarán de una consideración especial, que sabrá descargar en sus obras y trayectorias una serie de valores democráticos y republicanos, los a que su vez servirán a un discurso de la transición, de la superación de un régimen censurador y autoritario. A continuación, será de observar, y como nota característica de estos primeros tres casos, la particular disposición mostrada y asumida por los escritores para participar de dicho discurso, y el rol especial que el Premio Nacional de Literatura habría de jugar como instancia de su pronunciación y celebración.

Al contrario de los capítulos anteriores, fieles en su exposición a la linealidad cronológica, opto por iniciar este último desde la tercera de sus premiaciones, la del poeta Gonzalo Rojas en el año 1992, como manera de destacar la inscripción de la importancia de los Premios Nacionales de Literatura en la nueva etapa política del país; vale decir, en un nuevo relato de la naturaleza y necesidad de las relaciones entre escritores e instituciones gubernamentales. La primera de todas las distinciones celebradas en el período 1988-2014, la del poeta Eduardo Anguita, sería celebrada todavía en dictadura, y recogería escasamente la tensión política de la atmósfera; mientras la segunda, la del narrador José Donoso, esa sí la primera en el retorno a la Democracia, no apelaría tan notoriamente al discurso de la recuperación institucional, acaso opacado por el peso de la fama del autor.

De acuerdo a las líneas rectoras de esta investigación, los casos del ya mencionado poeta Gonzalo Rojas en 1992, así como los del novelista Jorge Edwards, premiado en 1994, y los del ensayista Alfonso Calderón, en 1998, habrán de concentrarse en la representación del *vínculo institucional* constitutivo del Premio Nacional de Literatura. El primero de los tres permitirá observar los buenos términos mediante los cuales el escritor condecorado aceptará la distinción ofrecida por el Gobierno, autorizando de paso su pertinencia como distribuidor de distinciones de lo literario. Lo especial de este caso vendrá a ser cómo es que dicha aceptación acogerá para su representación términos designadores de *un retorno a la normalidad, a unas condiciones adecuadas para la práctica de las artes*. La camaradería en el encuentro entre escritor e institución, escenificado para los medios de comunicación, precederá la profundidad del concepto expresado en la ceremonia oficial de entrega y recepción. Este terminará de cerrar un ciclo perfecto e ininterrumpido en que el poeta accederá a ser exclusivamente poeta en presencia de la autoridad estatal, al tiempo que ésta sabrá recoger su producto en beneficio de la comunidad nacional. La revisión de este episodio, finalmente, vendrá acompañada por la inclusión de voces críticas que habrían de centrarse precisamente en la necesaria

dificultad de la reanudación del vínculo y de la reasignación de espacios e importancias, a la sombra de un conflictivo político pasado pero sumamente reciente, cuya presencia seguía penando en la organización de la sociedad.

La segunda premiación consultada será la inmediatamente posterior, la del novelista Jorge Edwards el año 1994. La figura del escritor diplomático volverá a erguirse como constitutiva del Premio Nacional de Literatura, como encarnación por lo tanto del vínculo institucional. La representación circulante del novelista consagrado, además de hacerse cargo de su peso específico como narrador de reconocimiento internacional, vendrá a concentrarse en esta dimensión diplomática, ofreciéndola en una versión particular, de notoria predominancia de la veta escritural por sobre la política: Jorge Edwards sería así mostrado como una suerte de escritor infiltrado en el mundo de la política, testigo presencial y privilegiado de episodios fundamentales de la historia reciente del país y de Latinoamérica. La implicancia de esto, punto en el que habré de concentrarme, será la anulación del perfil propiamente político del personaje, vale decir, del funcionario consular competente y experimentado, en virtud de la descripción y celebración del narrador agudo y analítico, del que sabe capturar el espíritu de la época. El escritor premiado, es uno que vive la política sin compromisos más allá de la destreza y el profesionalismo, sin partidismos ni adhesiones, condición formadora del talante poético. El vínculo basal del Premio Nacional que reúne al escritor y la institución, renovado e incorporado en la persona y oficio de Jorge Edwards, es así neutralizado en su dimensión política de participación activa y consciente, y ofrecido como enriquecimiento del escritor, fuente de materiales y experiencias narrativas; descartando de paso, cualquier posibilidad de envilecimiento por cálculo o conveniencia.

El tercer caso del ensayista, memorialista y funcionario público Alfonso Calderón, será uno en que distintos sectores de la opinión pública reconocerán su indiscutida importancia, mas desde una concesión significativa: no importaría su escasa relevancia y figuración como autor de literatura, ante la consideración de sus méritos como conservador y custodio de los valores y registros de una tradición literaria nacional. La representación de esta condición tendría en su persona una dimensión particularmente física en sus años de servicio en el edificio de la Biblioteca Nacional de Santiago, y en el trabajo de administración y organización de sus colecciones de libros y legados. Dentro de esta constelación, el escritor distinguido sabrá insertar su trayectoria dentro de un devenir republicano y democrático restaurado, y posibilitará una descarga valórica sobre el Premio Nacional de Literatura, de atributos asociados a la libertad de conciencia y al cuidado de una cultura ilustrada. En tal sentido, habrá aquí de tratarse de una premiación en clave altamente simbólica, en que los dos protagonistas de cada premiación, el Estado y los escritores, serán concebidos y representados como portadores de valores y saberes de una cultura literaria y política nacional.

### V.1.1 Gonzalo Rojas: “en este río revuelto que ha sido Chile tantos años, las aguas vuelven a su cauce”

El día de su designación, viernes 13 de noviembre de 1992, el poeta Gonzalo Rojas se encontraba en su casa de la ciudad de Chillán. La noticia le fue comunicada por el Ministro de Educación Jorge Arrate, quien, en presencia de la prensa reunida, llamó por teléfono al nuevo ganador, dejando que todos escuchasen la conversación por ambos sostenida. El periódico *La Época* reproduciría ésta en su edición de un día más tarde.

“Arrate con un teléfono de alta voz se comunicó a Chillán para felicitar al escritor. / Rojas contestó de inmediato y Arrate le dijo:

-Gonzalo, te llamo para comunicarte que el jurado del Premio Nacional de Literatura decidió galardonarte este año. Un gran abrazo y felicitaciones.

El poeta tranquilo y con voz pausada manifestó que se sentía muy honrado con la noticia y manifestó que estaba en Chillán *‘porque esta es la tierra donde vivo, en mi Chile tan querido’*:

-Volví a esta ciudad antes de irme a España ya que el 2 de diciembre me entregarán el premio Reina Sofía. Fui estimulado con *este reconocimiento a la literatura de Chile-*, explicó.” (La Época, 1992)

La camaradería da el tono a la escenificación del encuentro entre el escritor y la institución gubernamental. El Ministro tutea al poeta, le llama por su nombre, y éste responde con exclamaciones de amor por su país, extendiendo a su literatura entera el reconocimiento que en España, nada menos que de manos de la Reina Sofía, le iban a entregar a él<sup>236</sup>. El diálogo ameno y coloquial precede una conferencia de prensa telefónica, en que el poeta conversaría con los periodistas concentrados en el despacho del Ministro, y articula una situación singular para, en la prensa, *hablar sobre el escritor y la literatura*. En dichas coordenadas, la literatura es importante como evento noticioso centrado en la figura del poeta, sin presentar su comunicación la necesidad ni el interés de expandirse y proponerse como instancia de reflexión sobre el arte, la sociedad o la reciente dictadura. Tanto es así, que, por ejemplo, y de parte tanto de los entrevistadores como del entrevistado, la condición de exiliado del poeta es abordada en términos perfectamente eufemísticos. Señala el periódico: “Usted ha vivido muchos años en el extranjero”, a lo que Rojas responde:

“Sí, he tenido que vivir fuera de Chile un buen plazo, pero eso no impide que no esté visitando mi país. Sin el aire de Chile no se puede respirar.”<sup>237</sup> (La Época, 1992)

---

<sup>236</sup> Se trataba del Premio Iberoamericano de Poesía Reina Sofía, entregado excepcionalmente ese año 1992, como parte de las celebraciones de la conmemoración del quinto centenario de la llegada de los españoles a América.

<sup>237</sup> La dictadura le retiró a Gonzalo Rojas la nacionalidad chilena y lo expulsó del país. Entre 1973 y 1975 vivió en Rostock, en la República Democrática Alemana; entre 1975 y 1980 se radicó en Venezuela, y a

Se confunde así el período del exilio con cualquier otra estancia en el extranjero, para diluirse todo en la conclusión de que siempre habrá de volver a Chile, que el terruño es una necesidad vital. Otra pregunta lo insta a dar un mensaje a los escritores del país:

“Quiero expresarles mi cariño, saludo y reconocimiento. La literatura de Chile y el país entero están en una etapa de ascenso. Es un momento muy singular para mí haber recibido el premio en *estas nuevas circunstancias*.” (La Época, 1992)

La alusión al cambio, a lo nuevo, permite que resuenen en las palabras del premiado los ecos de una situación nacional percibida en su transformación, alusión evidente al fin de la dictadura y el comienzo de una nueva etapa democrática. La recepción del Premio es puesta en relación con dicho contexto, que se proyecta y conecta con la construcción de su valor, reasignándole su importancia<sup>238</sup>. Se incluye, por lo tanto, y a pesar de que de manera velada, la mención del proceso político e histórico por el que atravesaba el país, puesto así en la órbita del Premio Nacional de Literatura, y donde prima un tono conciliador, reposado y optimista, escenario fraternal y amistoso para la celebración del vínculo entre el escritor y el Estado.

De parte del medio local, la reacción será altamente positiva. El diario *El Mercurio*, en su edición del día 22 de noviembre, publicaría una crónica del también poeta Jaime Quezada, quien, se daba la casualidad, estaba junto a Gonzalo Rojas en su casa de Chillán el día que le fue comunicada la noticia. Las palabras de Quezada serán altamente halagüeñas y habrán de replicar el espíritu optimista y aprobatorio del mismo premiado. Además de Quezada, la reunión incluía todavía a otro poeta, Floridor Pérez. Cuenta, entonces, la crónica que los tres estaban en la misma habitación mientras Rojas conversaba con el Ministro, y que al colgar el teléfono, les dijo lo que ya sabían: “Me dieron el premio”. Sigue Quezada:

“Soy el primero en abrazarlo. Siento una emoción que me estremece, *como si toda la poesía de Chile pasara por un instante en este abrazo*. No puedo decirle palabra. Me veo el poeta de veinte años leyendo poemas de Gonzalo Rojas en la Universidad de Concepción... Son las 10 y media de la mañana de este

---

partir de 1980 hasta 1994 vivió en EEUU, enseñando en las universidades de Columbia, Chicago, y en la de Brigham Young en Utah.

<sup>238</sup> Hablar aquí de “reasignación” de la importancia en consideración específica de la persona de Gonzalo Rojas, parece doblemente justificado si, además de sus amistosas declaraciones a la prensa, se considera un poema escrito el año 1988, en que menciona al Premio Nacional de Literatura. Dentro de una enumeración organizada en estrofas, *Materia de testamento* propone una seguidilla de dedicatorias: “al año 73 la mierda, / al que calla y por lo visto otorga el Premio Nacional de Literatura, / al exilio un par de zapatos sucios y un traje baleado, /...” (1988, p. 40) En juego con la sentencia popular “el silencio otorga”, el poema envuelve la concesión del Premio Nacional literario entre palabras asociadas a la dictadura: el número 73 – año del golpe militar –, el exilio, la suciedad y las balas. De tal forma, el poema despliega halos de envilecimiento en torno al galardón, en respuesta a su origen institucional, el mismo que 4 años más tarde estaba reconsiderando.

viernes 13 de noviembre. Y la buena noticia abre como un sol el nuboso cielo de Chillán.” (1992, p. E13)

Como en otras ocasiones, se le concede al Premio Nacional una condición de vehículo portador de un conjunto de valores literarios cuya marca distintiva es su origen nacional. El Premio es así acumulación de la riqueza y antigüedad de una tradición poética, en tal magnitud que el poeta amigo se siente estremecido ante la importancia de la designación. El *racconto* fugaz que lo hace verse a sí mismo leyendo poemas de Rojas en la Universidad de Concepción, despliega una línea temporal extensa que va desde la juvenil intimidad del lector con el libro, hasta la grandeza del poeta nacional consagrado: tanta grandeza, que su influjo se transmite al propio “cielo de Chillán” en la representación de la alegría. El resto del escrito se abocará a relatar la amistosa mañana de los poetas, tomando desayuno y leyendo a Pound, el posterior llamado telefónico, las innumerables felicitaciones desde todos los rincones del mundo. Intercaladas, las palabras de aprobación del fallo (“la decisión del Jurado no pudo ser más justa y meritoria”), sostenidas en la vigencia y representatividad del premiado: “la poesía toda de Chile es la premiada...”. Dentro del flujo de satisfacción y gratitud en que se sucede el relato del día entrañable, las palabras del tercer amigo, Floridor Pérez, rescatadas por Quezada, proponen una significación del galardón a la luz de los acontecimientos nacionales recientes:

“Se supone que debería alegrarme por Gonzalo, pero primero me alegro por la poesía, por la cultura. Siento que en este río revuelto que ha sido Chile tantos años, *las aguas vuelven a su cauce.*” (1992, p. E13)

Si bien la declaración puede ser leída como específica de la situación del Premio Nacional de Literatura, de las discutidas designaciones con que la dictadura pobló su listado, lo cierto es que su generalidad las inscribe y despliega dentro de un proceso transversal y colectivo que incluye a “la cultura” y a “Chile”, invocados en virtud de un diagnóstico que es optimista. La adjudicación del Premio por Gonzalo Rojas es muestra de un cambio de rumbo, de un reordenamiento, de un retorno a un curso adecuado de las cosas. En tal sentido, el Premio Nacional de Literatura es propuesto y utilizado como reflejo de un estado nacional, como un índice medidor de equilibrios, de decisiones correctas, que, en este caso, son capaces de irradiar tranquilidad a los personajes encargados de representar para la prensa la intimidad del premiado; y no solo a ellos. La inclusión en el artículo de Jaime Quezada de menciones al “Ministro de Educación Jorge Arrate” y al Jurado como emisor de un fallo justo, salpican ciertamente al Estado detrás de la premiación, haciéndolo parte del flujo restaurador invocado.

La posterior entrega oficial del galardón volvería a reunir a los protagonistas de la afable conversación telefónica de noviembre de 1992, y dispondría de una instancia formal donde retomar y reafirmar el saludable encuentro. El discurso inaugural estaría a cargo del Ministro Arrate, quien aportaría un marco simbólico

bastante preciso donde entender la importancia y valía de los actos de premiación:

“Uno de los modos como una sociedad puede, al mismo tiempo, *reproducir y renovar sus señas esenciales de identidad* es mediante el reconocimiento de los mejores entre los suyos. Hoy practicamos, con la solemnidad y el orgullo que corresponden a una significativa circunstancia, ese modo de *reafirmar que seguimos siendo una nación, una sola*, incluso en un mundo como el actual en que los nuestros están en casi todos los rincones de la tierra. /.../ *Es éste el espíritu que define los Premios Nacionales, una antigua institución mediante la cual Chile identifica, valora y retribuye* la trayectoria de sus más eminentes personalidades en el campo científico, cultural y profesional.” (Mapocho, 1992, p. 215)

Este discurso aporta coordenadas espaciales y temporales para la inserción y acción del Premio Nacional de Literatura, concebido aquí como un acto de repercusión sobre la comunidad. Al contrario del alivio transmitido por los poetas amigos de Gonzalo Rojas, no hay en las palabras del personero gubernamental alusiones explícitas al escenario político del Chile post dictadura. Sin embargo, la celebración de la entrega del Premio es invocada como un acto ritual de reafirmación de valores propios y de conexión con un tiempo pretérito, que dotan de contenido y densidad identitaria específica al constructo de la Nación, proveyendo a la comunidad de instancias donde reconocerse, celebraciones de atributo cohesivo; a 50 años de la fundación del Premio, el flujo legitimador nacional seguía rindiendo, y la literatura y los escritores podían ser celebrados como servidores de la comunidad nacional (cfr. II.1.2). Cuando, luego, el Ministro procede a especificar la naturaleza de dicho aporte, de la consistencia específica de esos contenidos capaces de generar lazos entre los individuos, lo haría sin apelar a una explicación causal, vale decir, de cómo es que opera dicho potencial cohesivo de la literatura en la sociedad, sino que más bien se extendería en una suerte de develamiento del atributo poético mismo, de su singularidad como producto del espíritu:

“Gonzalo Rojas ha establecido durante su vida una comunicación esencial con el lenguaje de los que han escrito poesía o narrativa. En su condición de profesor de literatura ha abierto a numerosos jóvenes, en diversas latitudes, la magia escondida de los textos. *Sin embargo, sin pretender desmerecer esta noble tarea, aquello que, definitivamente, habrá de trascenderlo es la maravilla de su propia y visionaria palabra poética* que es admirada hoy en el mundo entero... *Porque nos abre horizontes intuidos, porque nos hace vislumbrar los límites desconocidos del silencio creativo y nos revela, con la belleza de la palabra nueva, zonas ocultas de la existencia*, premiamos a la poesía de Gonzalo Rojas, que se escribe sola, y a Gonzalo Rojas, que la impulsa con la verdad terrible de cada cosa.” (Mapocho, 1992, pp. 216-217)

La mención a la carrera docente de Gonzalo Rojas, así como a la difusión internacional de su poesía, se subordinan rápidamente a un principio mayor, y

que es el *trabajo con la palabra*. En tal sentido, el organismo otorgador de la distinción, se yergue como apreciador de un atributo literario, que es maravilloso y visionario, y que es enaltecido en virtud de un potencial indagatorio, develador de “zonas ocultas de la existencia.” El procedimiento es llamativo y espeso en su elaboración conceptual: el Estado premiador invoca un horizonte de prácticas y contenidos cuya realización y disponibilidad permiten “reafirmar que seguimos siendo una nación”. Sobre dicho horizonte, luego, despliega un atributo de auscultación ontológica latente en la poesía de Gonzalo Rojas<sup>239</sup>; dicho atributo, finalmente, es un trabajado logro de su poesía, y hace del poeta uno “de los mejores entre” los miembros de la comunidad nacional. Esta operación, este raciocinio, reproduce momentos anteriores del Premio Nacional de Literatura, pero de manera singular: pues, en la mayoría de los casos el reconocimiento de los méritos del productor desde una nomenclatura especializada, prescindió de su posterior recalificación como servicio a la comunidad (como por ejemplo Julio Barrenechea en 1960, Juan Guzmán Cruchaga en 1962 o Roque Esteban Scarpa en 1980). En tal sentido, las palabras del Ministro de Educación este año 1992 integran dos criterios de valoración que solían ir separados, y que terminan por ampliar el espacio de inserción y operación de la importancia del escritor y del producto literario: estos contribuyen a la comunidad mediante el ofrecimiento de herramientas para un ejercicio espiritual y reflexivo.

Posteriormente, será el turno del poeta Gonzalo Rojas de pasar al estrado y clausurar el acto legitimador mediante la recepción del galardón, y la expresión de conceptos de gratitud. En su alocución, y así como en el contacto telefónico desde Chillán, acogerá y replicará las palabras del Ministro; y es que todo su discurso, a pesar de su brevedad, será una construcción alegórica de sí mismo en tanto individuo de relación particular con la palabra:

“Pero las palabras arden; se me aparecen con un sonido más allá de todo sentido, con un fulgor y hasta con un peso especialísimo. ¿Me atreveré a pensar que en ese juego se me reveló, ya entonces, lo oscuro y germinante, el largo parentesco entre las cosas?... nada hice por alcanzar mi doble condición de emérito, pues – poeta a la intemperie y desinstalado en el mejor sentido – siempre fui un movedizo y hasta un errante, y solo amé la libertad con todos sus riesgos.” (1992, pp. 219-220)

Salvo una alusión a su trabajo como profesor en el extranjero, donde aprovecha de vincular su genealogía artística con la de Gabriela Mistral, el galardonado no

---

<sup>239</sup> El develamiento de dicho atributo es complejo, y lo determina una concepción filosófica de la poesía. Ésta concibe el poema desde el acto creativo, y le atribuye una serie de particularidades a medio camino entre unos dominios materiales y unos espirituales. Naín Nómez en el tomo cuarto de su antología (2006) recoge esta característica de la obra de Gonzalo Rojas y la expone en los siguientes términos: “el pensamiento que da origen al poema se identifica con una respiración que es un modo de vivir... De este modo la página equivale al cuerpo y lo solidifica en el acto de hacer, estableciendo una tensión continua entre esencia y existencia, entre ser en acto y sentido total. El resultado es que en cada momento que nos detenemos a leer un poema, tenemos la sensación de asistir al acto de su creación, así como de la experiencia de mundo del sujeto.” (2006, p. 58)

se representa en función de una relación material o utilitaria con el mundo, sino a partir de una eminentemente creativa, enfocada en su relación específica con las palabras, que “arden”, que se le “aparecen”. *Esto implica que, ante la oficialidad, en el momento de recepción de la distinción que el Estado le entregaba por ser poeta, él accedía sin reparos a ser precisamente eso, poeta.* Incluso más, la única entidad invocada en su discurso – además de la mención explícita de los planteles educacionales norteamericanos donde le tocó impartir clases – es el propio Premio Nacional de Literatura, el cual es cargado de una significación disciplinaria, representado como portador de un valor literario específico:

“Lo primero, la conciencia del límite: *la clara distancia entre lo exiguo de mis méritos, y la jerarquía del Premio Nacional de Literatura, de tan honrosa tradición.* Y es que no debemos encandilarnos.” (1992, p. 219)

Todo el circuito recorrido por la literatura en los discursos oficiales, su representación como producto, como actividad, así como su encarnación en la persona del poeta, la reviste de atribuciones y la confirma como un valor: la literatura vale, primero, en su capacidad de portar y difundir unas señas identitarias cuya conservación es vital para la nación; la literatura vale como catalizador de una confrontación entre el lector y su mundo y experiencias; la literatura vale en la persona del poeta, fiel a sí mismo y, por lo tanto, a la creación, libre y desarraigado; la literatura vale, finalmente, en su peso acumulado en el Premio, que es jerarquía, honor y tradición.

Se cierra así, en esta primera sección del quinto capítulo, el diálogo entre el escritor y la institución estatal. El principio propuesto para su comprensión dentro de una historia del Premio Nacional de Literatura, aquel de la reelaboración del vínculo institucional, se cumple en la medida justa en que el productor literario accede con creces, y en todos los niveles, a concederle al Estado su autoridad y atribución como ente reconocedor de la literatura, al tiempo que sectores de la crítica proceden a desplegar dicha concesión en un plano amplio de recuperación democrática, del cual la poesía participa. A pesar no obstante de este consenso, él no agotaría la discusión de este año 1992. Hasta aquí, las opiniones recogidas han basado su comentario en torno a su atributo simbólico, sin reparar en su dimensión práctica, en su mecanismo de funcionamiento y, sobre todo, en su pertenencia a un conjunto de medidas en bien de la cultura. Sería precisamente desde estas consideraciones que el escritor Fernando Quilodrán desde el periódico *El Siglo*, expresaría reparos y objeciones ante lo que algunos veían como un alentador panorama. Desde un principio señala, y para despejar cualquier duda, que la designación de Gonzalo Rojas le parece “indiscutible”, pero que esto no debía ser confundido con un funcionamiento eficaz del Premio, de sus mecanismos de deliberación. Escribe Quilodrán el día 28 de noviembre de 1992:



“Pudo no ser Gonzalo Rojas. Es cierto que en ese caso pudo ser otro ‘nacionable’. Pero lo que se echa de menos es *una garantía de que nunca más se volverá a premiar* a respetables, muy respetables, académicos, en desmedro de los creadores de literatura. Para no hablar de premiar a algún redactor de actas de la Junta...” (Quilodrán, 1992, p. 12)

La alusión final a Enrique Campos Menéndez no solo acentúa con un ejemplo extremo la claridad del mensaje que se quiere transmitir, sino que recupera el fantasma de la dictadura para el escenario cultural actual, considerando que solo dos años habían pasado desde el restablecimiento del régimen democrático, y que el solo cambio de gobernantes no redundaba necesariamente en el cambio de tantas medidas legales heredadas de la administración anterior. La constatación de este riesgo pasa luego a ser explicada por Quilodrán, quien en el fondo veía serias deficiencias en la ley que regulaba e instituía la entrega periódica del galardón. Su fundamentación de la insuficiencia del Jurado, es articulada bajo conceptos llamativos:

“Nadie pone en duda ni la rectitud ni las calidades de los integrantes del Jurado. *Lo que se discute es su pertinencia*. Porque estamos hablando de creación literaria: de novela, de narrativa breve, de poesía. De una dedicación a las letras. Y para dirimir en ese medio, hay que conocerlo bien, muy bien. Y no por mandato sino por gusto, por gusto profundo, por afición sin remedio. Del placer de haber leído, y gustado, y releído y regustado a poetas y narradores, saca su idoneidad quien debe decidir cuál de entre ellos será, ese año, el Premio Nacional. El primero entre sus pares.” (1992, pp. 12-13)

La constitución del último Jurado es la que le lleva a estas conclusiones<sup>240</sup>. Su idea queda suspendida al final del párrafo, y no la sucede una posterior propuesta, sin embargo, lo que interesa es su denuncia de la impertinencia de la comisión, y sobre todo, el plano en que ubica la adolescencia que le achaca: *¿son los rectores y los ministros y los académicos, lectores apasionados?* Pueden serlo, ciertamente, pero, y aquí el riesgo que ve Quilodrán, *pueden perfectamente no serlo*. La personalidad de la verdadera autoridad en asuntos literarios queda algo indefinida, en cuanto se le invoca a través de una descripción extra-disciplinaria, vale decir, la incierta condición del lector apasionado. La lógica que se impone es una que hace caso omiso de la dimensión técnica del poder detrás del Premio, vale decir, de la posibilidad de que éste sirva fines políticamente estratégicos, y exige por el contrario una vocación absoluta por el “placer de haber leído” como garantía de la propiedad de los miembros de la comisión deliberativa. De tal forma, y más allá de las dificultades implícitas en la prerrogativa de Quilodrán – pues, ¿cómo se mide la pasión por la literatura? –, sus palabras advierten de la frágil legitimidad de la estructura de donde emanaban los fallos. En un segundo

---

<sup>240</sup> De acuerdo a la nueva Ley de Premios Nacionales, éste había sido presidido por el Ministro de Educación, junto al cual votaron: José Donoso como último premiado; Roque Esteban Scarpa como representante de la Academia Chilena de la Lengua; Jaime Lavados, médico cirujano de profesión, y rector de la Universidad de Chile; y el profesor de literatura chilena Erwin Haverbeck, en representación del Consejo de Rectores.

momento, y sumándose a esta primera preocupación, el autor retoma una tradición de fuerte arraigo en la historia de la recepción mediática del Premio Nacional de Literatura, y que es aquella que ha visto en la atención despertada por su entrega la posibilidad de hablar acerca de los problemas de la situación de la literatura y la cultura en el país. Quilodrán contraviene el entusiasmo de su colega Jaime Quezada en el diario *El Mercurio* y, sin detenerse en el alivio de haber dejado atrás “el río revuelto”, procede a enfocarse en problemas antiguos y nuevos relativos al ser escritor en Chile y a la difusión de la lectura dentro del país:

*“Entre las deudas acumuladas por años, junto a las de la salud, la educación, la casa y el trabajo, está la deuda cultural... Porque si la calidad de escritor ni siquiera es reconocida como oficio, para los efectos civiles o legales, ello no es más que una muestra del total desconocimiento social a un trabajo que no debiera ser tan ignorado, y menoscabado, por una sociedad que se interese en valores que trasciendan las menudencias de un mercado esencialmente efímero. Y para que no se imponga la tentación de confundir los productos literarios, obras del arte y el talento, con los simples fenómenos del mercado.”* (1992, p. 13)

En dicho trasfondo presentado, el Premio Nacional no es solución de nada, ni menos indicador de una estabilidad recuperada, sino que corre el riesgo de empezar a reproducir la lógica y el funcionamiento de un sistema de valores en que la literatura perdería su especificidad de producto “del arte y el talento” para ajustarse a las volubles cifras de transacción dictadas por el mercado. Mencionando, finalmente, aspectos como el IVA al libro, las considerables asignaciones de los funcionarios públicos y militares de alto rango, o los deficientes programas escolares de educación en torno a la lectura y la escritura, Quilodrán se vale de la plataforma ofrecida por una nueva entrega del galardón, para reflexionar críticamente acerca de las dificultades que esa misma actividad y producto tan importantes y celebrados, encontraban para su pleno desempeño dentro de Chile.

#### V.1.2 Jorge Edwards: “Metido casi por casualidad en la diplomacia chilena”

El año 1994, en el mes de octubre, la revista *Mensaje* publicaría una nota del estudioso del teatro chileno Juan Andrés Piña, dedicada al nuevo Premio Nacional de Literatura, discernido solo un mes antes, el día 6 de septiembre. Escribe Piña:

*“Un definitivo ennoblecimiento de los Premios Nacionales de Literatura ha ocurrido desde el retorno a la democracia en Chile. Frente a otorgamientos insulsos, derechamente políticos o simplemente estrafalarios del período 1974-1989 – con evidente excepciones, por cierto –, los premios de los años 1990 (José Donoso), 1992 (Gonzalo Rojas) y ahora, 1994 (Jorge Edwards), le han restituido legitimidad al galardón. / Es poco discutible que Jorge Edwards merezca tal reconocimiento. Sus cinco novelas, cuatro volúmenes de cuentos,*

dos libros de crónica testimonial y dos de ensayos, lo han colocado no solo *en el eje de la discusión literaria de habla hispana*, sino que han fundado para la literatura chilena actual un modo de escritura original y apasionante.” (1994, p. 458)

Por tercer año consecutivo el Premio aparece en su invocación mediática como un acierto – cuatro años antes, la designación de José Donoso gozó igualmente de una aprobación general –; en tanto tercer acierto en línea, y en virtud de la acumulación, se le concede y celebra la recuperación de una legitimidad perdida<sup>241</sup>. El escritor Jorge Edwards, al igual que sus dos predecesores en la nómina del Nacional, era recibido en su plenitud de escritor chileno consagrado en un circuito literario internacional, así como en condición de introductor de una prosa “original y apasionante”. En tal sentido, y recordando lo que escribía Jaime Quezada ante la premiación de Gonzalo Rojas, columnas como la de Piña contribuyen a consolidar un discurso que veía una suerte de retorno de las premiaciones a un curso prestigioso, abandonado durante la dictadura.

Sin embargo, para el diseño de dicho escenario restaurador, el texto de Juan Andrés Piña, tiene que recurrir a ciertos movimientos estratégicos, a ciertas adecuaciones en el trazado de la trayectoria del personaje. Y es que mientras consideraba algunos premios entregados en la dictadura como eminente y vergonzosamente *políticos* (“otorgamientos insulsos, derechamente políticos”), las nuevas camadas de galardonados constituían designaciones motivadas exclusivamente por el mérito literario, y con justa razón: para esos primeros años de la década del ’90 José Donoso, Gonzalo Rojas y Jorge Edwards eran, junto a Nicanor Parra, acaso los cuatro escritores chilenos vivos más importantes. Sin embargo, esta desvinculación de raíz de toda dimensión política de los personajes, y sobre todo en el caso específico de Jorge Edwards, no dejaba de faltar en algo a la verdad: pues, para ese año 1994, él seguía ejerciendo labores consulares para el Gobierno de Chile. Indicar esto no es, ciertamente, desmerecer a un escritor que se había hecho un nombre dentro de una generación de narradores hispanoamericanos, sino más bien destacar cómo es que su caso, proyectado sobre un telón de fondo discursivo que celebraba restituciones como *ennoblecimientos*, devolvía a la nómina de los Premios Nacionales de Literatura una de sus modalidades habituales: la de recaer sobre funcionarios gubernamentales.

Esta condición será advertida por parte de la opinión pública en su recepción y comentario de la designación de Edwards. Al contrario de Enrique Campos Menéndez en 1986, y acercándose más a la representación hecha de Julio Barrenechea en 1960, Jorge Edwards contaba con méritos literarios suficientes como para que la recepción de un premio de literatura se entendiera

---

<sup>241</sup> En el periódico *La Nación*, en una reseña dedicada al nuevo libro de Edwards, *El whiskey de los poetas* (1994), el periodista a cargo del escrito, designa las últimas tres premiaciones como una “*recuperación del orden adecuado de las cosas*” (Aguirre, 1994, p. 26)

exclusivamente en virtud de sus libros: tras una promisorio década del '50 en que publicó dentro de Chile los volúmenes de cuentos *El patio* (1952) y *Gente de la ciudad* (1962) – que lo pondrían en la órbita de la así llamada Generación del '50<sup>242</sup> –, empezaría a partir de 1965 a publicar en la prestigiosa editorial catalana Seix Barral: *El peso de la noche* (1965), *Las máscaras* (1967). Paralelo a esta ascendente carrera literaria, el escritor iría desarrollando su perfil diplomático: tras haber estudiado derecho en Chile, realiza un posgrado en Ciencias Políticas en la Universidad de Princeton, y en 1962 es designado Secretario de la Embajada de Chile en París, en la que permanecería hasta 1970 – año en que Salvador Allende lo designa para la Embajada en Cuba. De manera que, y a la luz de este breve repaso biográfico, la figura intelectual de Jorge Edwards se fue constituyendo desde un principio entre los mundos de las letras y la diplomacia. El texto de Juan Andrés Piña presenta dicha dualidad en los siguientes términos:

*“Metido casi por casualidad en la diplomacia chilena a finales de los años 50, Jorge Edwards participó en acontecimientos históricos fundamentales en la vida política y cultural de Chile, asunto, por lo demás, nada extraño a los escritores del período. Para muchos de ellos, lo público no estaba ajeno a sus intereses: la literatura y las utopías ideológicas muchas veces caminaban de la mano y era normal que un intelectual se introdujera en las esferas del poder.”*  
(1994, p. 460)

El párrafo aborda la dimensión advertida, de manera tal de privilegiar al escritor por sobre el funcionario. Edwards entra “casi por casualidad” a la diplomacia, terreno que no era hostil a los miembros de su generación literaria, pues “lo público no estaba ajeno a sus intereses”. Dicho espacio, no obstante, es inmediatamente desestimado en cuanto son las “utopías ideológicas” las que conducían a los escritores a él. Así formulado, se le concede una importancia: el escritor es testigo en primera fila del quehacer político, “acontecimientos históricos fundamentales”; sin embargo, su figura se alza en pleno control de su pertenencia a dicho circuito: éste, es parte de “sus intereses”, el ingreso a sus esferas algo “normal”, por lo tanto, no difícil, no comprometedor. En este tipo de representaciones, la libertad de conciencia del escritor queda intacta, y su participación del mundo de la política se rige por la curiosidad, por el voraz interés del intelectual frente a su tiempo. El hecho, tan recurrente en esta

---

<sup>242</sup> En su libro de ensayos dedicados a la narrativa de Jorge Edwards, el novelista Roberto Ampuero informa que, como en toda tentativa de delimitación, la Generación del '50 es una designación resistida, sobre la cual aún se discute. Esto, no obstante, su identificación favorece el trabajo de reunión de escritores en un período histórico, y en torno a algunas líneas creativas compartidas. En tal sentido, junto al nombre de Edwards se alinean los de José Donoso, Enrique Lafourcade, María Elena Gertner, Guillermo Blanco y Claudio Giaconi. Este último, en el Encuentro Nacional de Escritores Chilenos celebrado en la ciudad de Chillán en 1958, leería una suerte de programa generacional, titulado “Una experiencia literaria”, y cuyos puntos principales sostenían: “1. Superación definitiva del criollismo. / 2. Apertura hacia los grandes problemas contemporáneos: mayor universalidad en concepciones y realizaciones. / 3. Superación de los métodos narrativos tradicionales. / 4. Audacias formas y técnicas. / 5. Mayor riqueza y realismo en el buceo psicológico. / 6. Eliminación de la anécdota.” (Ampuero, 2006, p. 21) Tras ofrecer esta enumeración agregaría: “*Nosotros quisimos escribir los libros que no habíamos leído...*” (Giaconi, 1970, p. 11)

investigación, de que la diplomacia constituía para los escritores chilenos un espacio donde poder seguir siendo escritores, *en ausencia de otros*, es aquí completamente desestimado. Por otra parte, es también de advertir cómo es que todo es remitido al pasado, y la afirmación de la normalidad de “que un intelectual se introdujera a las esferas del poder”, es introducida con el verbo “ser” conjugado en pretérito: eso *era* normal<sup>243</sup>.

De la importancia de esta dualidad político-literaria en Jorge Edwards informa también el hecho de que uno de sus libros fundamentales sea *Persona non grata* del año 1971, en que relata los tres meses que pasó en Cuba como embajador de Allende, y cómo es que, por su cercanía a grupos de intelectuales opositores, el gobierno de Fidel Castro terminó exigiendo su renuncia y abandono de la isla. A propósito de esta publicación, el columnista Sergio Vodanovic del diario *La Nación*, haría el elogio del nuevo galardonado en un breve texto titulado *Persona grata*. Nuevamente, la aproximación a la figura del escritor se haría a partir de su doble condición de artista y político. A dos semanas de conocida la noticia, escribe Vodanovic:

*“Hay algo incompatible entre el ejercicio de la política y el de la literatura. Mientras una de las funciones del escritor es la de ser testigo de su tiempo y ello implica un incondicionado apego a la verdad, el político, en cambio, debe sacrificar a menudo el testimonio de la verdad a los intereses de la causa por la que lucha. En política hay verdades que deben callarse porque son inoportunas, porque al decirlas dan ocasión para que el adversario ataque. Y el silencio también es una forma de mentir. Y cuando el escritor ejerce como diplomático, el conflicto toma a veces contornos dramáticos.”* (Vodanovic, 1994)

Para quien haya leído *Persona non grata*, las líneas finales de este párrafo anuncian el posterior discurrir del argumento: el no haber guardado silencio, *el no haber sido servil*, le valieron al Jorge Edwards Embajador de Chile en Cuba en 1971 su expulsión del país caribeño, mientras la posterior publicación del libro donde relataba el episodio, le significó un apabullante boicot por sectores completos de la intelectualidad de izquierda internacional<sup>244</sup>. La columna de

---

<sup>243</sup> Lo que aquí interesa destacar es cómo la columna de Juan Andrés Piña procede remitiendo toda la dimensión política del personaje a un período pasado de la historia intelectual latinoamericana, caracterizado por la compatibilidad entre política y escritura (ver al respecto cap. III.1), sobre todo en el contexto de la Revolución Cubana. La continuidad que dicha armonía tenía para estos primeros años de la década del '90 brilla por su ausencia, donde hechos tan elocuentes como la reciente candidatura de Mario Vargas Llosa – gran amigo de Jorge Edwards, por lo demás – a las elecciones presidenciales del Perú en 1990, parecían no hablar de que seguía siendo “normal que un intelectual se introdujera en las esferas del poder”.

<sup>244</sup> El libro relata el paso de Jorge Edwards por Cuba entre finales del año 1970 e inicios del '71. El recién asumido Presidente Salvador Allende lo envió a la isla con la misión de restablecer relaciones diplomáticas, y de encargarse de la instalación una nueva Embajada en La Habana. Su amistad con Heberto Padilla, así como la expresión de comentarios críticos al régimen en circunstancias que él creía seguras – vale decir que o lo delataron o lo escuchaban con micrófonos ocultos –, le valieron la antipatía de Fidel Castro, quien lo declaró *persona non grata* y le exigió abandonase el país. El libro con el relato

Vodanovic se vale de dicho episodio para, apelando a cierto perfil heroico, sacrificial, concluir en la absoluta justeza del galardón entregado a un escritor a tal grado comprometido con las responsabilidades que su condición acarrea. No obstante, es de advertir que la exposición del columnista se basa por una parte en el supuesto de que la dualidad escritor-funcionario es una necesariamente contradictoria, por oponer el compromiso con la verdad del escritor (otro supuesto) a la tendencia a la ocultación del político, y por otra, *parece olvidar que Jorge Edwards seguía siendo diplomático*, ahora en París, y seguía estando, por lo tanto, sujeto a dicha ambivalencia. La lógica que guiaba las líneas de Piña sigue aquí operando, en cuanto *el artista-diplomático es antes artista que diplomático*, y esta segunda condición no es puesta en relación a la primera dentro de un nivel de subsistencia del productor cultural, sino antes en uno ético<sup>245</sup>, donde la valía de Jorge Edwards radica en haberse inclinado por la verdad, vale decir, por la literatura. Dentro de esta concepción esencialmente moral de la literatura y los escritores, el Premio Nacional comentado por Sergio Vodanovic sale victorioso en cuanto se descargan sobre él una serie de atributos que, con la imagen de Cuba y la dictadura de Pinochet en el trasfondo, se alinean detrás de los de la democracia y la libertad. Este argumento es particularmente virtuoso en la forma en que se sacude de encima cualquier posibilidad de desatender el cariz estético involucrado en la concesión del Premio Nacional: y es que yace en su fundamento la idea de que un buen escritor es “testigo de su tiempo”, y una buena literatura es aquella que se “apega a la verdad”.

Este último atributo sería también destacado como compositivo de la obra misma del escritor, y figuraría entre los fundamentos de su premiabilidad ese año 1994. *El Mercurio de Valparaíso*, informando la nueva designación un día después de la reunión del Jurado, rescata brevemente algunos de los conceptos en que éste basó su veredicto:

“El ministro (de educación) Schiefelbein explicó que el jurado basó su decisión en que Jorge Edwards es uno de los maestros de la literatura chilena actual en las vertientes de la *narrativa*, el *memorialismo*, y el *ensayo*. / ‘Su nombre tiene plena vigencia en los ámbitos más estrictos de lectores tanto en América hispana como en Estados Unidos, España y algunos países de Europa’... / Agregó que por el *rigor de sus análisis histórico-sociales del país* y por la *dimensión ética de sus escritos*, se le estima como *testigo siempre lúcido y crítico*.” (El Mercurio de Valparaíso, 1994, p. A10)

---

*in extenso* del episodio fue publicado el año 1973, y Edwards recordaría así los problemas que le trajo: “la publicación de *Persona non grata* significó para mí quedar solo, rechazado por los exiliados y los de adentro. Me bloquearon hasta las editoriales que me iban a publicar el libro en Alemania y Francia. Estaba fuera del paraguas de la diplomacia y la familia. Tuve que barajármelas solo.” (Biblioteca Nacional de Chile, 2015)

<sup>245</sup> Cuando al principio de la columna explica la unión entre ambas profesiones, lo hace apelando a una suerte de error involuntario, de ingenuidad y precipitación del escritor: “El prestigio y la fama que suele llevar consigo el ejercicio de la literatura, hacen que muchos escritores se sienten o sean tentados de entrar al campo de la política.” (Vodanovic, 1994, p. 31)

Desaparece aquí la dimensión del Embajador, al tiempo que reflotan tópicos del flujo metaliterario: internacionalidad y vigencia de una obra. No obstante, cuando luego se propone una comprensión de aquello que hace *premiable* a una literatura, los atributos invocados repiten un patrón particularmente afín a la representación mediática de Jorge Edwards este año 1994, y que es el de lo verídico y lo ético; el escritor es erguido como testigo lúcido y crítico de su tiempo, vale decir, de la historia y situación nacionales<sup>246</sup>. A medio siglo de la entrega del Premio Nacional de Literatura al máximo representante del Criollismo chileno, el escritor Mariano Latorre, *la literatura volvía a ser premiada en virtud de su capacidad de mostrarle al lector su país*; sin embargo, a pesar de ser la misma intención, su trasfondo y comprensión había cambiado sustancialmente. Y es que, mientras que el mérito que se le reconocía a la obra de los criollistas era el de ser capaces en sus relatos del campo, el mar y la cordillera, de develar un sustrato mítico de la identidad nacional, portador y descriptor de las claves de un carácter pretendidamente autóctono, la obra de Jorge Edwards se valía de otros medios para el informe y representación de dicha realidad. El país representado en novelas como *El peso de la noche* (1965) o *Los convidados de piedra* (1978) ya no es uno poblado de arquetipos característicos, sino más bien uno desplegado como mapa de clases sociales, vivido y observado desde los conflictos de conciencia de aquella dominante. Estos eran diseccionados como cúmulo de contradicciones, extendidas entre los vestigios de una religiosidad católica, una formación literaria que bebía del existencialismo, y la impotencia de una moral y unas costumbres aristocráticas que habían perdido el poder de antaño. La efectividad de la pluma de Edwards en el dibujo de esos personajes, y su inserción dentro de un concierto social, era lo que permitía afirmar que la suya era una obra que ofrecía “análisis histórico-sociales del país”<sup>247</sup>. Las novelas, ensayos y crónicas escritas por Jorge Edwards son así interpretados como documentos portadores y transmisores de un saber

---

<sup>246</sup> Como complemento de esta apreciación, puede recogerse la breve ronda de opiniones de autores locales sobre el premio a Edwards, rescatada por el diario *La Tercera*, el primer domingo después de anunciado el galardón. Se trata de “un premio inobjetable”, de un “autor de consenso”. El escritor Darío Osses, expresaría su aprobación en los siguientes términos: “Él y José Donoso actúan como puentes con las generaciones que han venido después. En Jorge Edwards veo una agilidad temática. Me interesa en particular *el examen histórico que hay en sus obras, especialmente de las experiencias más traumáticas y marcadoras*. Considero que sus dos novelas capitales son ‘El peso de la noche’ y ‘Los convidados de piedra’, que trata de la generación que llega hasta la Unidad Popular y que, para mí, es lo decisivo de este siglo.” (La Tercera, 1994, p. 17)

<sup>247</sup> En su estudio sobre la narrativa de Jorge Edwards, y vinculándolo a su afluente generacional, María del Pilar Vila explica: “Desde su condición social, los noveles escritores postularán una narrativa que exprese la angustia, el resquebrajamiento de la sociedad, la decadencia de una clase o el peso de la moral y el orden. Desde ese espacio de pertenencia, muestran un mundo con el que se tejen relaciones ambiguas y conflictivas sobre todo porque nunca se desprenden absolutamente de él ni de sus convenciones.” (2006, p. 17) Más adelante, la autora complementaría esta descripción al referirse a la posición desde lo cual los narradores de Edwards daban cuenta de dicho mundo: “Desde su ingreso a la literatura, se sitúa entre la bohemia y el mundo de la alta burguesía y, como deudor de las lecturas de Flaubert, incorpora personajes que circulan por una zona donde las virtudes convencionales propias de su clase están ausentes. Edwards puede, a partir de su capital social, representarse como un desplazado, como un autoexiliado, como un *out sider*.” (2006, p. 212)

específico, que nutre de función y sentido social a la producción y al producto literarios.

Hasta aquí, el circuito de declaraciones, incluyendo las últimas del Ministro en representación del Jurado, armonizó la doble dimensión del personaje, mas subordinando el político al escritor. La diplomacia aporta una experiencia rica al narrador, dotándole de una comprensión privilegiada de los conflictos políticos y sociales que nutrían la representación del país hecha en sus obras. Curiosamente, la voz disidente en la configuración del personaje premiado, vendría a entonarla el mismo Jorge Edwards. Al anunciarse la noticia de su designación, él estaba en París, atareado con sus labores de Embajador de Chile ante la Unesco. Recién veinte días más tarde aterrizaría en Santiago, y a dos días de su arribo, se reuniría con el Presidente Eduardo Frei Ruiz-Tagle; al encuentro, y frente a la prensa, Edwards llegaba antes como diplomático que como nuevo Premio Nacional de Literatura. En la cobertura del episodio hecha por el diario *La Época*, la dualidad del personaje volverá a manifestarse y, al tiempo que se le presenta en función de sus novelas (“autor de... y de...”), se le interroga acerca de una reunión básicamente protocolar, informe de funciones: “le plantee lo que está haciendo la agregación chilena en la Unesco... También hablamos de los temas culturales” (La Época, 1994), de los cuales especifica se trata de un gran proyecto suyo de celebrar los cincuenta años del Premio Nobel de Gabriela Mistral con homenajes y coloquios en Madrid y en París. Solo después de informado esto, y casi que a la pasada, se le pregunta por el Premio, a lo que expresa escuetamente que sí, que el Presidente lo felicitó, y que al recibir la noticia estando en París no había tenido mucho tiempo para celebrar dado lo apretado de su agenda.

La vinculación entre el escritor y la política en el marco de la recepción de un Premio Nacional de Literatura, no habrá de figurar como un elemento devaluador del vínculo institucional en su versión del año 1994, básicamente por la plena legitimación artística de su ganador – que, cinco años después, recibiría en España el Premio Cervantes. La recepción del carácter político del escritor es aquí completa y en ningún caso problemática, en cuanto se reúnen en él una serie de atributos éticos que sus comentaristas valorarían como contenidos estéticos y políticos: reunidos estos en la obra y la persona de Jorge Edwards, el Premio era concesión justiciera, y entroncaba con discursos y orientaciones de lo que la literatura y los artistas debían ser.

#### V.1.3 Alfonso Calderón: “Me honra... recibir el galardón... en este espacio social de la democracia que es el antiguo Congreso Nacional”

La revista *Mapocho* de la Biblioteca Nacional, publicaría en su edición número 66 del segundo semestre del año 2009 un breve escrito titulado “Alfonso Calderón en la Biblioteca Nacional”, donde se expone la larga e intensa relación con dicha institución de quien 11 años antes había ganado el Premio Nacional de



Literatura. El trazado de este vínculo se organiza a partir del reconocimiento de hitos y de la invocación de nombres, de lo cual resulta una historia personal firmemente entramada con la del edificio de la institución pública y los numerosos lectores, escritores y funcionarios que en ella diariamente, y durante años, se daban cita. A fines de la década del '40, habiendo llegado Alfonso Calderón a Santiago proveniente del sur de Chile para estudiar Pedagogía en Castellano en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, empezaría a frecuentar la Biblioteca Nacional. Al cabo de algunas visitas, terminaría por ser “apadrinado” por Francisco Santana, conocido futbolista chileno, que además de dedicarse al deporte era un lector apasionado y visitante asiduo de la Biblioteca. Sería él quien lo pondría en conocimiento con los distintos hombres y salas del lugar:

“Primero le presentó a Juvencio Valle. Luego lo condujo donde Ángel Cruchaga Santa María, que trabajaba en la Sala Europa, y a la Sección Chilena para que conociera a Raúl Silva Castro. Después habló largamente con Augusto D’Halmar en la Sección Domicilio, con Guillermo Feliú Cruz en la Sala Medina y con Ricardo Donoso en el Archivo Nacional... Desde aquí se iba a las tertulias de la Librería Nascimento, que estaba en San Antonio con Agustinas, donde tuvo ocasión de conocer a Eduardo Barrios, Benjamín Subercaseaux, Juan Guzmán Cruchaga, Alberto Romero, Pedro Prado y Joaquín Edwards Bello...” (Alarcón, 2009, p. 293)

Alfonso Calderón se convertiría así en un usuario conocido de la biblioteca, y uno de sus primeros aportes a su historia sería la donación que haría en 1969 de su colección personal de recortes de prensa sobre literatura chilena y latinoamericana a la Sección de Referencias Críticas. En su faceta de escritor, venía publicando principalmente poemarios desde finales de los años '40<sup>248</sup>, pero el renombre entre los miembros del medio literario local, lo obtendría por su labor de compilador para la editorial Zig-Zag: entre 1965 y 1970 prepararía antologías que incluían desde literatura universal (*Antología del cuento humorístico*, *Antología de fábulas*) hasta escritos de autores locales como Augusto D’Halmar y Joaquín Edwards Bello, así como una antología del cuento chileno contemporáneo de finales de los '60. A partir del año 1970 participaría activamente del programa cultural de la Unidad Popular como parte del comité administrativo y editorial de la Editorial Quimantú, ambicioso proyecto de

---

<sup>248</sup> La recepción de su obra estrictamente literaria es muy menor en comparación a la valoración de su actividad como compilador y autor de memorias. Acaso el más celebrado de sus trabajos ficcionales sea su novela *Toca esa rumba, don Azpiazu* del año 1970, que lo sitúa en un lugar extraño dentro de las tendencias locales dominadas por Donoso, Edwards o Droguett: será el carácter memorialista del resto de su obra, el acudido para la descripción de la singularidad de dicho texto. En la introducción a su reedición del año 2001, Teresa Calderón explica: “Una propuesta de novela fragmentaria, dodecafónica, como las notas con que Schöneberg clausura una época e inaugura otra, para la música contemporánea. No es la linealidad ni la armonía la propuesta novelística que nos ofrece, ya en 1969, el autor, que desarrolla y mantiene hasta hoy a través de sus diarios, si no es lo fragmentario y lo heterogéneo...” (Calderón, 2001, p. 17) Lo cierto es que a pesar del entusiasmo de la prologadora, la propuesta narrativa de Calderón no ha logrado despertar mayor eco con el correr de los años, y la recepción de su obra – tampoco muy difundida – sigue concentrándose en sus diarios y compilaciones.

impresión y difusión de libros a bajo costo, para fomentar la lectura dentro del país<sup>249</sup>. En 1973, la Junta Militar lo inhabilitaría para ejercer la docencia, y Enrique Campos Menéndez, nuevo Director de la Biblioteca Nacional, Premio Nacional literario del año 1986 (cfr. IV.4.1), y antiguo amigo de Alfonso Calderón, intercedería por él para que se le asignase un empleo como funcionario de ésta. Se fraguarían así los inicios de sus labores como compilador de legados y textos de la tradición literaria nacional: para las publicaciones reunidas bajo la “Colección Biblioteca Nacional” prepararía antologías de intelectuales chilenos decimonónicos como Benjamín Vicuña Mackenna, Vicente Pérez Rosales y Diego Barras Arana. Terminada la dictadura, y al ser nombrado Director de la Biblioteca el historiador Sergio Villalobos, el vínculo entre Alfonso Calderón y la institución habría de consagrarse, y se convertiría en uno de los referentes intelectuales de ésta: dirigiría su publicación oficial, la revista académica *Mapocho*, así como seguiría su labor compilatoria, editando y prologando compilaciones de escritos del crítico Alone (1993), el ensayista Martín Cerda (1993), el crítico Ricardo Latcham (2000), el poeta Eduardo Anguita (2000), y el novelista Roberto Meza Fuentes (2006). Paralelo a esto, prepararía también textos denominados “Memoriales”, en los que recogía historias y cuadros de las ciudades de Santiago y Valparaíso (*Memorial de Valparaíso*, 1968; *Memorial del viejo Santiago, imágenes costumbristas*, 1984), y desde mediados de la década del '90 empezaría a publicar sus diarios.

La consideración de esta trayectoria, que no describe tanto a *un escritor como a un gestor cultural*, es clave para comprender la recepción y circulación que tendría la designación de Calderón. El Jurado que daría con su nombre sesionó el día 2 de septiembre de 1998, y explicó su resolución en los siguientes términos:

*“Sus magistrales diarios y memorias recuperan una línea de nuestra literatura no solo en la síntesis y tradición de la cultura del pasado, sino en las preocupaciones actuales de la persona humana. / El Jurado ha querido*

---

<sup>249</sup> Bernardo Subercaseaux dedica varias páginas de su *Historia del libro de Chile* a la revisión dicho proyecto, entendiendo que se trataba de uno del todo singular dentro de la historia del Estado chileno como impulsor de iniciativas culturales, y abordando su génesis e impacto en el mercado y la circulación editorial dentro de Chile. En las líneas finales de dicha revisión, ofrece la siguiente ponderación: “la masificación del libro a partir de una activación estatal fue el fenómeno de mayor relieve editorial durante el período 1970-73... un fenómeno que trajo consigo una enorme expansión de las posibilidades de lectura convocando a un amplio espectro, que incluía desde lectores que se interesaban por la lectura como simple entretención y placer, hasta aquellos que buscaban educarse en un plano de movilidad social o de educación estética, o para entender las transformaciones sociales que se estaban llevando a cabo en el país. Una masificación del libro que no alcanzó, sin embargo, a cristalizar plenamente y que se vio afectada, por una parte, por las contradicciones y debilidades internas del propio proyecto político que le dio origen, y por otra por un sector de la sociedad que simplificó la injerencia de lo cultural en las disputas político-ideológicas. Un sector que también se caló las anteojeras de la racionalidad militante y que percibió a Quimantú solo como un aparato al servicio de ‘doctrinas foráneas’; como un aparato que debía ser sofocado e inhibido, tal como efectivamente lo fue a pocos días del Golpe Militar del 11 de septiembre de 1973” (2010, pp. 196-197) Así anuncia Subercaseaux la posterior intervención y desmantelación de la editorial, de su circuito de difusión, de su sindicato, de su línea de publicaciones. Quimantú pasó a convertirse en una editorial censurada, y miles de sus libros terminaron en las hogueras de la dictadura.

destacar el deslumbrante estilo de Alfonso Calderón y la continuidad de una vida entregada a su vocación, desde la juventud, y a la formación de nuevos autores.” (Acta del Premio, 1998)

La decisión parece haberse fundado entre la consideración de una obra y de su influencia. Mucha más información no se entrega, y el segundo de estos factores se diluye en la amplitud de sus destinatarios: “la juventud” y los “nuevos autores”. El primero, luego, aquel donde encontrar ese “deslumbrante estilo”, son unos diarios y memorias “magistrales” que hacen síntesis y recuperan una línea de la literatura local<sup>250</sup>, y de la cultura del pasado. La mención exclusiva de estos textos, y la omisión de sus poemarios y novelas, encuadran con bastante precisión las coordenadas de valoración del personaje, *fundadas en su rol como custodio y recuperador de una tradición cultural local*.

Comentarios de aprobación del Premio a Alfonso Calderón, habrían de apelar a motivos similares. Así por ejemplo, el poeta Raúl Zurita – distinguido con el Nacional 2 años más tarde –, quien el día 17 de septiembre de 1998 en el diario *La Tercera* presentaría su “Saludo a Alfonso Calderón”. El escrito se propone como una suerte de defensa del galardonado ante las “descalificaciones y críticas” emitidas por otros escritores, hace una semana, en el mismo periódico<sup>251</sup>. Para ello, sostiene una reflexión acerca de la relación entre escritores y premios, centrada en la actitud que deberían adoptar aquellos que no los reciben, es decir, los perdedores<sup>252</sup>. Una vez expuestas sus consideraciones sobre el decoro y la necesaria camaradería entre pares en el campo de las letras, procede Zurita a explicar por qué es que Alfonso Calderón es un justo dignatario:

“Alfonso Calderón es un escritor del que debemos estar orgullosos, *sus diarios, sus críticas, sus ensayos, están para ser redescubiertos y vueltos a leer*

---

<sup>250</sup> Ciertamente, los libros de memorias y autobiografías conforman una rica afluyente de la tradición literaria chilena: *Los recuerdos literarios* de José Victorino Lastarria del año 1878, así como *Los recuerdos del pasado* de Vicente Pérez Rosales de 1886, figuran como textos claves de la literatura chilena del siglo XIX. Posteriormente, ganadores del Premio Nacional de Literatura no dejarían de redactarlos: Samuel Lillo publica en 1947 su *Espejo del pasado: Memorias literarias*, póstumamente, en 1975, se publicarían los *Recuerdos Olvidados* de Augusto D’Halmar. En esta misma línea valorativa se inscribe, finalmente, la comprensión de la justeza del Premio obtenido por Sady Zañartu el año 1974.

<sup>251</sup> Si bien todos le concederían cierto grado de mérito al designado, algunos serían particularmente ácidos en sus comentarios. El escritor Manuel Silva Acevedo, por ejemplo: “Calderón es *una figura intelectual de importancia*, pero me parece que no es su fuerte la creación. *Él es más bien académico*.”; Luis Merino Reyes: “No me lo imaginé. *Calderón es un buen estudioso*, pero casi no tiene creación propia. Me parece que el jurado no logró acuerdo y entonces se optó por él. Creo que habrá repercusión, porque hay gente indignada”; finalmente, algo más conciliador, Poli Délano: “Estoy sorprendido, pensaba que lo recibiría Volodia o Fernando Alegría. Alfonso es una persona meritoria, solo que hay personas que tienen menos tiempo por delante.” (La Tercera, 1998)

<sup>252</sup> El argumento de Zurita apela a la camaradería, y a una imposibilidad existencial de juzgar; por lo tanto, la esencial irrelevancia de toda disputa: “(El que gana) Es un amigo, es un colega que se empeñó en un oficio que nos hace héroes por el solo hecho de persistir en él. Eso humanamente basta, lo demás, los méritos de un poema o de una obra, no lo decidirán los que ganan (ni mucho menos los que pierden), sino el pueblo, la historia, la comunidad insobornable de los que continuarán leyendo.” (Zurita, 1998)

*permanentemente, porque muestran el espíritu de nuestra época, del tiempo en que fueron escritos. Permaneció en Chile y su presencia ha sido un trasfondo benigno en los años oscuros que nos tocó atravesar.* El Premio Nacional de Literatura de este año le fue otorgado a un hombre que ha ejercido con dignidad y sencillez, sin estridencias al lado de un mundo estridente.” (Zurita, 1998)

Los atributos hasta aquí consignados se agrupan en las palabras de Zurita: textos que “están para ser redescubiertos y vueltos a leer” son, en el fondo, textos que fueron descubiertos en el pasado y que en el presente no están siendo leídos; su capacidad de mostrar “el espíritu de nuestra época”, aquella en que fueron escritos, insiste en un saber temporal acopiado en la obra del escritor; mientras que, finalmente, la alusión a “su presencia” como “un trasfondo benigno en los años oscuros que nos tocó atravesar” apela a la importancia de aquellos que siguieron haciendo gestión y labor cultural a pesar de los impedimentos que la situación política represiva y censuradora de la dictadura constituía. A pesar no obstante de las buenas intenciones de Zurita, su exposición adolece de generalidad y dispersión, *evidenciando cierta imposibilidad de situar con precisión los méritos del personaje*: y es que Alfonso Calderón era importante como funcionario público de perfil intelectual, mas esto no podía ser declarado así sin más, y debía ser elaborado, interpretado. Algo muy cercano sucedería en las líneas que le dedicaría Jorge Edwards, Premio Nacional anterior, en su columna “Los libros y los premios”, del día nueve de octubre de 1998 en el diario *La Segunda*. La reflexión planteada por Edwards habrá de basarse en el argumento de que más importante que cualquier premio eran los libros, las obras; que la ponderación de los circuitos de escritores y de los escritores mismos no debía hacerse en virtud de los listados de premios que sus currículos reunían, sino antes en la reputación y recepción de sus obras. Dicho lo cual, pasa a referirse al último Premio Nacional:

“Los aspirantes de ahora se han indignado porque le dieron el último Premio Nacional a Alfonso Calderón y no a ellos. Calderón representa un tipo de escritor que se ha dado con alguna frecuencia en Chile y que *no se somete con facilidad a las clasificaciones de género...* A mí me parece interesante que Alfonso Calderón *no sea el cultivador profesional de ningún género fijo*. Me gusta que su prosa sea más bien divagatoria, vagabunda, proclive al comentario de otros libros y otros fenómenos de la literatura. *Son elementos que introducen variedad* en el gallinero de las musas, para emplear una expresión que usaban los griegos de la época helenística. / Calderón, en otras palabras, es un escritor que lee, y a veces me asaltan serios temores de que esta especie esté en vías de extinguirse.” (Edwards, 1998)

Es notorio, al igual que en el saludo del poeta Zurita, la intención apologética del texto. A diferencia de este último, no obstante, Edwards centra sus argumentos en la develación de los atributos de una prosa inusual para el medio local, desafiante de unos gustos renuentes a la innovación. En tal sentido, su mensaje repercute en la batería de discusiones sobre el Premio Nacional, como

la propuesta de permitirle a éste albergar un canon diverso, custodio de las distintas manifestaciones de la escritura. Alfonso Calderón, imposible a estas alturas de ser exclusivamente ponderado como novelista o poeta – categorías habituales del escritor galardonado –, es recuperado por Jorge Edwards en su multidisciplinariedad; donde se advierte que el productor tematizado es nuevamente confrontado a partir de un atributo del que carece. A Edwards le parece bien que Calderón “no sea el cultivador profesional de ningún género fijo”, mas su opinión se articula de tal forma precisamente por no lograr lidiar con dicha dispersión. Esto entronca, por lo tanto, la defensa de Edwards con el problema identificado: la dificultad de insertar la trayectoria y figura de Alfonso Calderón en un circuito de lectores – y definir, por lo tanto, su condición de escritor en función de estos – a pesar de la indiscutida calidad intelectual que le reconocían algunos de sus pares, incluso sus críticos. Dicho de otra forma, los intelectuales y escritores sabían quién era Calderón; el público, no<sup>253</sup>.

El mismo premiado compartiría la opinión, y un día después de anunciada la noticia de su designación, y ante la aglomeración de micrófonos en conferencia de prensa, declararía:

“Soy un escritor que ha trabajado, que tiene muchos libros, *pero debo tener unos 200 lectores, lo que no anima a nadie* para continuar la tarea, pero a mí me anima. Es un desafío” (La Tercera, 1998)

El diagnóstico es lapidario, y a pesar del optimismo de quien lo toma como un aliciente para mejorar y seguir trabajando, las palabras de Calderón bien podrían perjudicar al Premio, en cuanto devalúan a quien lo recibe: me gané un premio de literatura, pero a mí nadie me lee. Sin embargo, y considerando ahora los testimonios reunidos, esa falta de lectores parece no haber sido percibida como un problema. Alfonso Calderón dice, “sí, me leen poco, pero he escrito mucho”, mientras que sus colegas Zurita y Edwards entienden que su caso es el de un producto especial, de difícil degustación, pero de un valor que no está en discusión. Luego, y acogiendo el raciocinio planteado en el acta, hay acuerdo en reconocer que el valor de la obra del premiado, de esos “muchos libros” radica en parte en su versatilidad, mas fundamentalmente en un trabajo de recuperación del pasado, de conocimiento, lectura y rescate de otros autores, de continuación de géneros que han tenido su gloria entre las letras chilenas. Cuando esta apreciación, en un segundo momento, se conjuga con el perfil del productor, con su vocación memorialista, con el contenido específico de sus antologías de escritores decimonónicos y del siglo XX, con su relación con la Biblioteca Nacional, la elección de Alfonso Calderón se reviste de un arraigo profundo en una tradición intelectual chilena.

---

<sup>253</sup> A pesar de no haberlo hecho explícito en sus declaraciones a la prensa, de no haber consentido iniciar un intercambio público de improperios a través de periódicos y revistas, Alfonso Calderón era consciente de las animadversiones que su designación podría despertar. Escribiría en su diario, el día 3 de septiembre de 1998: “Me llama, a mediodía, el ministro de Educación, José Pablo Arellano, para decirme que me han otorgado el Premio Nacional de Literatura. ¡Ah, los enemigos nuevos que tendré, en tanto los viejos lo convertirán en un coral de la injusticia!” (2007, p. 329)

Una última parada en el recorrido de la recepción del Premio Nacional en su entrega del año 1998, la ofrece aquí el discurso pronunciado por Calderón ante las autoridades. Un poco como en la alocución de Gonzalo Rojas seis años atrás, esta será particularmente breve, lo que seguramente se explica por el hecho de que, al contrario de décadas anteriores donde los premiados en literatura hablaban por todos los otros galardonados, ahora cada uno tenía espacio y tiempo para una intervención. Frente a la dificultad advertida entre los partidarios de su designación, de identificar con precisión el perfil de Alfonso Calderón como productor literario, sus palabras ante la oficialidad sorprenden, en tanto dan cuenta de una particular auto-construcción del artista frente a ésta. Tras los agradecimientos de rigor, y tras enviar un pequeño mensaje a quienes resistieron su designación<sup>254</sup>, agrega:

“Por otra parte, me honra, concediéndome un enorme placer, recibir el galardón de sus manos, señor Ministro, en *este espacio social de la democracia que es el antiguo Congreso Nacional*, en donde el debate, el diálogo, el acuerdo y la disensión hallaban el cauce natural para que el país, las leyes y cada una de las instituciones del Estado se afianzaran en terreno propicio, y no en magmas o en médanos o pantanos. / Aquí dialogando sobre materia y espíritu, *no se corría otro riesgo que el subir un poco el tono, para afirmar los argumentos o discutir los yerros... Nadie moría ‘por excesos’ de un hombre del poder o por la impunidad de terrores provenientes de un Estado...*” (Calderón, 1998)

Con claras alusiones a la reciente dictadura, el discurso de Calderón asume el rol restaurador anteriormente asignado a su obra, en cuanto trae para sí la esencia de una tradición republicana y liberal *viva*, apuntalada entre los valores de la tolerancia, el diálogo y la libertad de expresión. Al hacer esto, al recibir su Premio Nacional de Literatura en nombre de tales conceptos, está cumpliendo de manera inmensamente efectiva y eficiente con la *construcción de la importancia en nombre del vínculo institucional, en tanto le reconoce una legitimidad al Estado y sus Instituciones como organismos protectores y garantes de unos valores que regían al grupo de productores que él mismo representaba: los escritores*. Este tipo de invocaciones en el discurso de recepción del Premio, permean en él, dotándolo de una densidad cívica, orientando su sentido y significación simbólica hacia las Instituciones del país, inscribiéndolo en una red de relaciones oficiales. De esta forma, el escritor se yergue ante la oficialidad como un refrendador de su importancia, al tiempo que prescinde de cualquier intento de afirmar su autonomía de productor literario. Finalmente, la propiedad memorialística y de rescate que se le atribuyó a su labor y obra, así como sus años de servidor público en la Biblioteca Nacional<sup>255</sup>, se complementan dentro

---

<sup>254</sup> “He dedicado una vida a la literatura, en todas sus manifestaciones y siento que, habiendo sido presentado por vez primera a la postulación, no alcancé a percibir los matices casi teológicos de la espera de la esperanza, ni *la desesperación, ese monstruo frío que puede llevar formas nada sutiles de canibalismo entre colegas*.” (Calderón, 1998)

<sup>255</sup> De la vinculación entre la Biblioteca Nacional y un espíritu republicano dentro de un discurso académico e intelectual local, informa el título de un volumen recientemente aparecido, dedicado a sus

de un discurso que, desde el campo literario, afirma y reconoce su vínculo con las instituciones nacionales del poder político.

## V.2 Éxito internacional y mercado (1990, 2006, 2010)

Esta sección recoge las premiaciones de tres novelistas: José Donoso el año 1990, José Miguel Varas el 2006 e Isabel Allende el 2010. Su reunión en torno a las nociones de *éxito internacional* y de *mercado* permitirá aquí exponer la recepción e invocación en la fundamentación y crítica de su premiabilidad de unos flujos legitimadores no del todo nuevos, pero sí renovados. Pues, tanto la buena reputación internacional como la aceptación de grupos amplios de lectores, fueron criterios ya antes esgrimidos para explicar y representar la importancia de los escritores, así como del Premio que los consagraba: respecto del segundo, ya a Joaquín Edwards Bello en 1943 se le celebró su comunicación con el público; exactamente una década más tarde, a Daniel de la Vega se le reconoció igualmente su posición aventajada de columnista leído; a Bernardo Subercaseaux el año '63, el mismo José Donoso ahora premiado, había sabido asignarles justeza a sus designaciones, en nombre de su positiva inserción dentro del circuito local de lectores. Mientras que en cuanto a la internacionalidad, Neruda y Mistral en el '45 y el '51 fueron dos Premios celebrados principalmente por su difusión y aceptación fuera del país; Marta Brunet el '61, también de parte de Donoso, fue enaltecida en su condición de conocedora y participante de los panoramas literarios trasandinos y transatlánticos; a Marcela Paz, finalmente, se le celebraron en 1982 las múltiples traducciones de su *Papelucho*. En tal sentido, las tres premiaciones a continuación reunidas ofrecen una línea de continuidad con dichos antecedentes, mas a la luz de nuevas posiciones ocupadas por estos escritores en circuitos internacionales de lectores, así como de nuevas percepciones dentro del país de la relación entre la creación literaria y la venta de libros.

En el primer caso del novelista José Donoso premiado el año 1990, será de observar la relevancia que se le asignaría a su pertenencia a la generación de autores del Boom latinoamericano. Si bien otros motivos serían igualmente invocados en la construcción de su importancia – como su versatilidad creativa, o su figuración descollante dentro de una generación destacada de narradores chilenos –, estos serían relegados por sus expositores a la condición de antecedentes y justificaciones del peso internacional alcanzado por su obra. La inscripción explícita del nombre de José Donoso en una pléyade de autores latinoamericanos ese año 1990 – Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario

---

200 años: *Biblioteca Nacional. Patrimonio republicano de Chile* (2014). La comprensión detrás de este atributo queda develada en las palabras de Ana Tironi, directora de la institución: “Como primera institución republicana del país (fundada en 1813, nota mía), la Biblioteca Nacional marca el inicio del *acceso igualitario a los libros* y, a través de ellos, al conocimiento, la libertad y la pertenencia a una comunidad nombrada Chile. Estos conceptos han guiado su trayectoria, y hoy multiplican gracias a la ubicuidad de sus acervos que hace posible la tecnología y el acceso remoto a través de la Biblioteca Nacional Digital y sus variados soportes.” (Tironi, 2014, p. 7)

Vargas Llosa – circulará como motivo suficiente de su distinción, y traerá para el Premio un flujo legitimador de alcances continentales, desplegado entre circuitos editoriales, académicos y críticos con base en EEUU y en Europa. En un segundo momento, en sus propias declaraciones como nuevo galardonado, José Donoso sería sumamente generoso con el Premio y con quienes se lo otorgaban, pues los términos en que expresaría su agradecimiento generarían un escenario ideal para la conexión de su figuración internacional con el circuito local de donde emanaba el galardón chileno: y es que se confesará desarraigado en la Babel europea, y propondrá la obtención del Premio Nacional de Literatura como una suerte de retorno a casa, como el ingreso feliz a la riqueza y seguridad de una tradición, de una literatura.

Los dos casos estudiados a continuación marcan diferencias importantes con este de José Donoso; y no solo por la distancia temporal que los separa. Al contrario del autor del *Obsceno pájaro de la noche*, la invocación del motivo del éxito y el renombre tendría en las figuras de José Miguel Varas e Isabel Allende una dimensión eminentemente comercial, y que por tal determinaría un apreciable cambio en la actitud de los críticos hacia el galardón y sus nuevos acreedores: la calidad literaria, fundamental en la comprensión de parte de los comentaristas chilenos del atributo que permitiría a Donoso codearse con la flor y nata de la literatura latinoamericana, les sería obstinadamente negada a los Premios de los años 2006 y 2010, cultores de una literatura entretenida y atractiva, y constituiría la condición necesaria para su buena acogida entre circuitos masivos de lectores.

Al contrario de Donoso y Allende, el caso de José Miguel Varas no es el de un autor nacional de renombre en el extranjero, ni por su calidad excepcional, ni menos por sus elevadas ventas. Su inclusión en esta sección, no obstante, obedece al cumplimiento en su persona de una antigua deuda que venía arrastrando el Premio Nacional de Literatura con sus ganadores: la de incidir en la comercialización de sus libros. La cobertura de las discusiones y ponderaciones en torno a su designación dará cuenta de una suerte de recomposición del mercado interno de lectores – ausente en las premiaciones entregadas durante la dictadura, así como en la década de los '90 –, que supo confluir en la obra de José Miguel Varas. Ésta ofrecía la elaboración de contenidos locales, el relato de la historia política reciente desde perspectivas íntimas y cotidianas, todo escrito en una prosa ágil y de fácil lectura. La reunión de estos atributos no le sería perdonada por sectores de la crítica quienes verían en ellos efectismo literario, y condenarían la elección de Varas por corresponder a una obra perfectamente mediocre. Finalmente, será de observar en esta parte, cómo es que el mercado de lectores – en la voz de un grupo de libreros entrevistados – se comportaría frente al Premio Nacional, planteándole nuevos problemas respecto de su criterio generacional: los escritores viejos para quienes estaba destinado el galardón eran o perfectos desconocidos, o autores de una obra fácil y accesible.



El último caso a revisar en esta primera parte es el de la escritora Isabel Allende, ganadora del Premio en el año 2010, la cuarta mujer en toda su historia. Respecto de ella, su abrumador éxito internacional, de cifras siderales de ejemplares vendidos, de traducciones a los más prestigiosos y los más exóticos idiomas, serían situaciones con que parte de los comentaristas locales no se sentirían para nada a gusto, y que procederían a fustigar sin contemplaciones: la industria editorial internacional se convertiría en torno a la autora de *La casa de los espíritus* en un inamovible antónimo de la literatura misma, y toda su dimensión de escritora sería relegada a un espacio regido por intereses no-literarios. A la luz de la historia del Premio Nacional, la tan anhelada disponibilidad de circuitos de lectores, correlato de la frustrante incapacidad de generar ganancias a partir de la venta de libros, serán en el caso de Isabel Allende fenómenos desdeñados, a partir de una lógica que asociaba la masividad con la producción de una literatura de calidad necesariamente dudosa. A pesar de las críticas, no todo serán embates, y habrá voces que respaldarían su elección, apelando a una valoración positiva precisamente de aquello que los otros condenaban: la amplia tribuna a que Allende accedía redundaba en beneficios para la imagen internacional del país, y hacían de ella misma una suerte de embajadora cultural de Chile en el mundo. Ahora bien, más allá del carácter de las ponderaciones, fuesen éstas aprobatorias o condenatorias, la figuración internacional de la escritora habrá de imponerse como *el* fenómeno a confirmar o contradecir en el aquilataamiento de su designación como nueva Premio Nacional de Literatura.

#### V.2.1 José Donoso: “Tengo la sensación de haber ingresado a la historia, de pertenecer a una tradición”

Tras ser discernidos y anunciados en los últimos días de agosto de 1990 los primeros premios nacionales *en democracia*, serían oficialmente entregados en una ceremonia celebrada en el Museo de Bellas Artes el día 13 de diciembre. El discurso de presentación de los laureados en Literatura, Arte e Historia – respectivamente, José Donoso de 66 años, el pintor Roberto Matta de 79 años y el historiador de la colonia chilena Álvaro Jara de 67 años – estaría a cargo del Ministro de Educación Ricardo Lagos. En su edición del 14 de diciembre, el periódico *Las Últimas Noticias* hará informe del evento, rescatando fragmentos de la intervención del personero gubernamental. En relación a los premios nacionales, explica la tarea del Gobierno respecto de la cultura:

“(garantizar un mecanismo de entrega) que esté *al margen de lo que son los gobiernos o las mayorías*, que por definición tienen que ser ocasionales o transitorias en una democracia. /.../ (buscar elementos permanentes que garanticen que los galardonados) son efectivamente *el producto y el consenso de lo que la sociedad chilena busca y quiere enaltecer*.” (Las Últimas Noticias, 1990)

Los premios nacionales deben ser manifestación de una voluntad social selectiva, y la responsabilidad del Gobierno está en garantizar que dicho sentir sea acogido y representado en los artistas e intelectuales galardonados. Tal precepto define y mandata la tarea de satisfacer unas condiciones de posibilidad, vale decir, la de garantizar la independencia del proceso deliberativo. Así las cosas, esto supone cambios importantes en torno al repertorio de ideas y conceptos definidores de la necesidad y sentido de un Premio Nacional de Literatura, en observancia de sus versiones en décadas anteriores. Pues, *la premisa que habrá de guiar esta nueva comprensión viene sustentada por una notoria transformación desde un principio normativo, en que el Estado debía dar voz y lugar a unas instituciones autorizadas en asuntos culturales, hacia a uno mediador, en que el Estado debía saber atender y recoger la demanda “de la sociedad chilena”*. De tal forma, pierde el Jurado aquella atribución disciplinaria en que se basaba su pertinencia como instancia deliberativa, y se le asigna ahora la responsabilidad de descifrar y reproducir un mandato social: es la sociedad la que *sabe* quién merece ser premiado, no ya el claustro académico, ni los productores organizados, ni agrupación intelectual alguna. Simultáneamente, en la brevedad de los conceptos transcritos, se observa una nueva disposición discursiva en la formulación de una comprensión de los premios nacionales: a pesar de que estos seguían consistiendo de una pensión y una asignación inmediata de recursos, el perfil subsidiario del Estado frente al arte y las letras, frente a los escritores ya no se hace explícito, dejando por lo tanto de ser invocado como una obligación de los gobernantes para con los grandes valores espirituales, ignorados y maltratados por un medio hostil. Dicha hostilidad ya no es relevante, y la nueva tarea justificadora de la entrega del Premio Nacional de Literatura *es el atender a la voluntad colectiva en su apreciación del arte y la literatura*.

A pesar, no obstante, de la nueva disposición, la pregunta original y fundamental de por qué había que premiar a la cultura y las artes encontraría respuesta en formulaciones antiguas:

“(los tres premiados constituyen) un grupo selecto de chilenos que en sus respectivas disciplinas han descollado entre los mejores. *Toda sociedad, todo país, tiene que hacer un alto para honrar a los mejores en el trabajo permanente de creación, de búsqueda y de imaginación. /.../* (los premiados han dejado) una contribución significativa al *ser nacional* del cual todos podemos estar orgullosos.” (Las Últimas Noticias, 1990)

La figura de “los mejores” califica a un grupo de miembros destacados de la comunidad, y los yergue como premiables, en un raciocinio que en el fondo sostiene un fin en sí mismo: los mejores, solo por serlo, merecen una distinción. Sin embargo, en el segundo párrafo del extracto citado, se vislumbra un motivo desde el cual dirimir dicha superioridad, y que sigue siendo el infalible horizonte de la Nación: la premiabilidad de unos individuos sobre los otros es susceptible de medirse en atención a la “contribución significativa” que ellos hacen “al ser

nacional”, noción ambigua que parece sugerir un espacio que recibe y acumula el valor del arte, custodiándolo para los chilenos, en virtud de su especificidad chilena. Dentro de dichas coordenadas, el novelista José Donoso se ofrece como un hombre meritorio por ser:

“uno de los hombres más destacados de las letras del mundo hispanoamericano. El premio que hoy se entrega a José Donoso *hace justicia por lo que él ha entregado a su vez a Chile*, y hace justicia por el esfuerzo, la dedicación y el profesionalismo de este literato y escritor que hoy es *honra de las letras nacionales*” (Las Últimas Noticias, 1990)

A la luz de estas declaraciones, el contenido del acta de la sesión deliberativa celebrada el día 28 de agosto, resulta de interés. En ella consta:

“El Jurado basó su decisión en la fuerza expresiva de la obra de Donoso, centrada en una interpretación del hombre y el mundo en que vive; en este sentido agrega una nota de originalidad dentro de la temática hispanoamericana que *lo ubican de lleno en la narrativa actual, reconociendo su vigencia junto a Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti y Mario Vargas Llosa, entre otros.*” (Acta del Premio, 1990)

La fundamentación procede luego a explicar la inserción de José Donoso en este grupo selecto de autores, desde una breve identificación de méritos estilísticos y compositivos<sup>256</sup>. La exposición así organizada se divide, por lo tanto, en la ponderación del escritor a partir de su inserción dentro un sistema prestigioso de críticos y lectores, y en una sucinta – y algo arbitraria – caracterización de la calidad de su prosa. En la disposición del argumento, es de observar que la segunda parte se subordina a la primera, en cuanto la sostiene y explica: Donoso está a la altura de Fuentes, Rulfo, etc., por haber escrito de tal y tal forma. Detenerse en la descripción de este raciocinio, por sencillo que resulte, es importante, pues describe la incorporación de la internacionalidad como flujo legitimador, en la pertenencia de Donoso a esa generación dorada de escritores latinoamericanos de los años ’60<sup>257</sup>. Del peso que tendría esta modalidad de

---

<sup>256</sup> Esto, no obstante, de manera general; no especifica títulos de libros y la excepcionalidad de la obra es sostenida en una apretada síntesis de atributos: “Abundan en su obra, situaciones carnavalescas, las máscaras asumen su máxima literalidad como configuraciones del mundo. / El Jurado también destacó la calidad del lenguaje donde Donoso juega con los valores luminosos y oscuros de la vida contemporánea. / En síntesis, existe una real riqueza en el mundo creado por Donoso y, por lo tanto, una amplitud en el conocimiento del orbe hasta entonces existente.” (Acta del Premio, 1990)

<sup>257</sup> El acta, así como los testimonios que revisaré a continuación, no dejarán lugar a las dudas respecto de la pertenencia de Donoso a esta prestigiosa generación de escritores latinoamericanos. Esto da cuenta de una versión propiamente *chilena* del Boom, en la que la participación en primera fila del referente local no es relativizada, a pesar de que en otros contextos académicos y editoriales su nombre se pierde junto a los de Ernesto Sábato, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Mario Benedetti, y otros tantos autores a la sombra de los cuatro indiscutidos: Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar. Esto último lo destaca Gesine Müller en las primeras páginas de su estudio sobre el Boom Latinoamericano (2004), y lo retoma Dieter Ingenschay en un artículo reciente (2014). Para este último, la célebre *Historia personal del Boom* del año 1972, refleja las dudas y obsesiones del propio Donoso respecto de dicha pertenencia, en cuanto su relato parece no solo busca hacer la crónica de

comprensión de la importancia del productor, informan cabalmente algunas reacciones recogidas de la prensa.

En su edición del día 29 de agosto de 1990, al informar de la premiación que se había celebrado solo un día antes, el diario *El Mercurio* presentaba la trayectoria del galardonado, así como el espacio de inserción de su obra, en los siguientes términos:

“Existen alrededor de 200 tesis sobre la obra de José Donoso escritas en Chile, Argentina, Italia, Alemania, Inglaterra, México, España y sobre todo en Estados Unidos. También hay millares de artículos, estudios doctorales, críticas y entrevistas publicadas en la prensa y en las revistas especializadas sobre el escritor: la mayoría de ellas se conservan en la Biblioteca de la Universidad de Princeton. / Donoso aparece en casi todas las antologías dedicadas a la prosa de ficción en Latinoamérica después de medio de siglo, tanto en español como en otros idiomas, especialmente inglés y alemán.” (El Mercurio, 1990, p. C14)

El entramado del espacio de legitimación desplegado se hilvana entre mundos académicos y editoriales internacionales. Así como el acta del Jurado ordenaba el nombre de José Donoso junto a los de destacados autores latinoamericanos, la inclusión aquí de un centro universitario de renombre internacional – “la Biblioteca de la Universidad de Princeton” – descarga caudales de capital simbólico sobre el autor, y articula a ojos del lector la construcción de su importancia.

El crítico literario del diario *El Mercurio*, David Gallagher, dedicaría su columna del 31 de octubre al nuevo galardonado, y en sus palabras la internacionalidad sería invocada en otra dimensión. Bajo el título “El año de José Donoso”, escribe:

“*Parte de una generación de novelistas latinoamericanos* a veces repetitivos, como un García Márquez que bordea la autoparodia, la obra de Donoso tiene otro mérito: la versatilidad. Escribe novelas totalizantes como ‘El obscuro pájaro de la noche’ y ‘Casa de campo’, pero también cuentos en tono menor como los de ‘Cuatro para Delfina’ o – algo inusual en el mundo hispano – una novela casi autobiográfica como ‘El jardín de al lado’...” (Gallagher, 1990)

La pertenencia de Donoso a una generación latinoamericana de novelistas es para el crítico un hecho (“*Parte de una generación de novelistas latinoamericanos...*”), y su excepcionalidad se destaca precisamente al ver su obra a la luz de dicha membrecía: el crítico se vale nada menos que de la comparación directa con García Márquez, el Premio Nobel del grupo, para enaltecer los méritos de la producción del nuevo Premio Nacional – “su versatilidad”, frente a la repetición hasta “la autoparodia” del colombiano. La exposición de Gallagher es claramente estratégica, e invierte los términos del raciocinio anterior expresado en el acta; y es que la internacionalidad de Donoso

es invocada como un primer nivel de su legitimidad, sobre el cual luego montar y abordar la excelencia literaria de su obra. Esto le permite luego concluir:

“Recibe el Premio Nacional de Literatura. Me dan ganas de felicitar al jurado más que a él. *Su obra prestigia al premio más que el premio a su obra, y gracias a ella el premio vuelve a tener valor.*” (1990)

La consistencia del núcleo formado entre su superioridad sobre García Márquez y la versatilidad de una obra recae sobre el Premio Nacional de Literatura, y lo desborda de capital simbólico, restituyéndole de paso un “valor” – en clara alusión a la situación del galardón en los años anteriores (cfr. la premiación de Gonzalo Rojas). Toda la contundente nómina del Premio – que incluía dos Premios Nobel –, o su concurrido atributo nacional, son perfectamente desestimados por Gallagher como valores imponibles a la obra y persona de José Donoso: la valía del máximo galardón literario deviene inestable, donde el verbo *volver* sugiere algo que se tuvo, que luego se perdió y que ahora se recupera.

De esta forma, la reunión del informe curricular ofrecido por *El Mercurio*, junto al orden de los términos en la loa de David Gallagher, hacen eco de las declaraciones de Jorge Edwards cuatro años antes, cuando la premiación de Enrique Campos Menéndez, *en cuanto la representación de la calidad y valor de una obra literaria se imbrica a la de su presencia en un circuito editorial transatlántico invocado como uno mucho más prestigioso que el chileno-local*. Dentro de esta lógica, el Premio Nacional de Literatura sale ganando a pesar de haber sido devaluado: pues no vale por sí mismo, no por su nómina ni su representatividad, menos por su condición *nacional*, sino antes por haber sumado a su listado al portador de un grado avanzado de consolidación, adquirida en los círculos literarios del viejo continente y de EEUU<sup>258</sup>.

Otra dimensión de esta internacionalización de la trayectoria del consagrado, es aquella que repercute localmente en su alineamiento generacional. El viejo cronista de los premios nacionales, Miguel Ángel Díaz, seguía escribiendo sus reseñas en 1990, ahora para el periódico *La Discusión* de la ciudad de Chillán. En las líneas dedicadas a José Donoso, insiste en su figuración dentro de un grupo latinoamericano de escritores, para luego agregar:

“como también es digno de hacer notar que, Donoso *es quizás el único* autor de la llamada ‘Generación Literaria de 1950’ que ha logrado destacar con méritos propios en el anchuroso mundo literario internacional, *sin olvidar* que compañeros suyos como Jorge Edwards, Enrique Lafourcade, Claudio Giaconi, Guillermo Blanco, Alfonso Calderón, etc., brillan también con luces propias y actualmente constituyen la mejor vanguardia en el gran progreso de la literatura chilena.” (Díaz, 1990)

---

<sup>258</sup> Citado en entrevista con *El Mercurio de Valparaíso*, Eduardo Godoy, quien ese año 1990 dirigía un proyecto de investigación sobre la generación literaria de José Donoso en la Universidad de Chile, afirma: “No cabe duda de que se trata de un premio merecido. Donoso es hoy día el novelista chileno de mayor figuración dentro y fuera del país. *Así lo atestiguan las innumerables traducciones y ediciones que se han hecho de sus obras.*” (Cortés, 1990)

En décadas anteriores era habitual el ejercicio de entronque generacional de los escritores laureados con otros autores chilenos, de poner sus nombres en sintonía con narradores o poetas nacidos alrededor de los mismos años, o que empezaron a publicar en un rango de fechas compartidas, y así poder concluir en torno a los movimientos de una *literatura chilena*; a José Donoso se le lleva aquí de un grupo a otro, mas desde la imposibilidad evidente de replicar para sus compañeros de generación la recepción internacional de que él gozaba. Acaso el único al que podía reconocérsele tal dimensión era Jorge Edwards; el resto, *no hay que olvidarlo*, “brillan también con luces propias”. A pesar de esto, Díaz se muestra optimista y conciliador, y trata de salvar lo lapidario del hecho advertido hablando de “vanguardia” y “progreso”, mas lo cierto es que, así como cuando se discutía la ominosa ausencia de Gabriela Mistral del listado de ganadores, *la pertenencia de José Donoso a un circuito internacional de legitimación opacaba la figuración y méritos de sus compañeros locales de generación*. Esto será notorio en el hecho de que, de aquella generación del '50 (cfr. V.1.2) solo dos autores terminarían por obtener el Nacional: Donoso en 1990 y Edwards en 1994. Grandes promesas como Claudio Giaconi, uno de los iniciadores del movimiento, o Enrique Lafourcade, llegarían a ser candidatos del premio, pero sin éxito, y sus perfiles públicos se irían transformando, desvaneciéndose en largos listados de escritores del pasado, o alejándose definitivamente de ellos<sup>259</sup>.

Considerando los aspectos hasta aquí abordados en torno a la designación de José Donoso el año 1990, sus declaraciones al recibir el galardón, se revelan sugerentes. Antes de celebrarse la sesión del Jurado a fines del mes de agosto, el periódico *La Segunda* visitaría al escritor, para conversar acerca de sus proyectos actuales, y de su postulación al Premio Nacional – recordar que éste se decidía sobre un repertorio de postulantes. Publicado el 22 de agosto de 1990, Donoso explica por qué es que le gustaría ganar el Nacional:

*“Este es el que más me importaría obtener, por el hecho que tenga relación con una larga trayectoria, de gran tradición chilena. Una de las cosas que me hizo volver de España, después de estar 18 años afuera, fue el hecho de pertenecer*

<sup>259</sup> Este destino parece haber sido profetizado en décadas anteriores. En el discurso citado en la parte de Jorge Edwards (Cfr. nota) Claudio Giaconi entiende el malestar de su generación no solo como la reacción a una literatura imperante, sino también la difícil supervivencia en las estrecheces del medio: “Nos preparábamos, sin saber claramente para qué, en medio de torturas íntimas; pugnábamos por salir, *por hacer oír nuestras voces*. De vez en cuando, figuraban nuestros nombres en alguna publicación de escasa resonancia, y siempre relacionados más bien con algún aspecto de escándalo que de verdadero valor cultural. Los escritores más jóvenes en ese momento eran Francisco Coloane, Oscar Castro, Nicomedes Guzmán. Contaban con una vasta masa de lectores. Al no encontrar en ellos rasgos afines, nos sentíamos condenados a un aislamiento irremediable.” (1970, p. 9) Este diagnóstico anuncia el que José Donoso sostendría casi quince años más tarde en su *Historia personal del Boom*, al explicar en los primeros capítulos, las razones por las cuales abandonó Chile. El éxito que su novela *Coronación* de 1957 tuvo dentro del país, al lograr vender los 3000 ejemplares de su primera tirada, lo expone en los siguientes términos: “Ese era entonces, nuestro destino: publicar por cuenta propia, vender contra viento y marea, y en el mejor de los casos, como el de *Coronación*, ser bien recibido por la crítica local y consagrado por la crónica de Alone en *El Mercurio*. Así se ingresaba a los escalones más bajos de las glorias nacionales, destinado quizás a la Academia de la Lengua, y con suerte, a la diplomacia: eso era lo que se llamaba ‘la carrera de las letras’.” (1972, p. 35)

a la historia de una parte. Uno en Europa siempre siente un poquito que no se 'ahuella'. En cambio en Chile uno es algo, uno siente que deja una huella.” (Silva, 1990)<sup>260</sup>

Dicho esto, la entrevistadora le retruca que en el ambiente intelectual local muchos consideraban que él *debía* ser el ganador, a lo que Donoso a su vez agrega: “Ojalá. Porque así sería completamente ‘recibido’ por mi país”; por “recibido”, explica a continuación, entiende precisamente un proceso de reconocimiento en función de la pertenencia a una continuidad, a una “cadena” de la cual pasa a ser un eslabón. Cuando seis días más tarde sus anhelos se conviertan en un hecho, y su designación le sea anunciada, expresará a *El Mercurio*, “Tengo la sensación de haber ingresado a la historia, de pertenecer a una tradición” (El Mercurio, 1990)

En principio, por parte del dignatario, se observa una completa inversión en la dirección de los flujos consagradores: su tan insistida pertenencia a circuitos literarios internacionales, sobre la cual los comentaristas de su designación basarían la rectitud de ésta, es por él reinterpretada como una pertenencia sin arraigo. Más allá de la posibilidad de una falsa modestia en las palabras de Donoso, la puesta en relación de éstas con el sólido constructo de legitimidad construido por la prensa unos días después no habla de una contradicción entre la percepción del propio escritor de su dimensión europea y la que tenían los críticos dentro de Chile, sino más bien del saludable *imperio de una voluntad mutua de concesión de atributos*: el Premio y el medio locales reciben a José Donoso por ser un gran escritor chileno encumbrado en constelaciones internacionales; Donoso recibe al Premio por ser depositario de una tradición que es “larga”, que es “grande”. En tal sentido, él *devuelve* el llamado proferido por el galardón, en cuanto le reconoce una valía y una trascendencia. La especificidad, luego, de la asignación de valores hecha por Donoso es particularmente generosa, pues mediante la inclusión de los términos “historia” y “tradición”, genera un espacio discursivo donde acoger y potenciar los atributos “nacional” y “literario” del don recibido. El Premio Nacional de Literatura es en las palabras de Donoso custodio de un repertorio de formas, contenidos, personajes y lugares que constituyen a una *literatura*, entendida aquí en función de un país, por lo tanto, desplegada en unos límites temporales y espaciales. Hablar de tradición y de historia era señalar la existencia de un acervo

---

<sup>260</sup> Más allá de las diferencias entre el hombre José Donoso y los personajes de sus ficciones, su novela *El jardín de al lado* del año 1981 ofrece material suficiente para concederle una dimensión autobiográfica. La historia del escritor Julio Méndez y sus intentos fallidos por publicar en España, abunda en reflexiones acerca de la generación de autores del Boom, y de la vida como escritor latinoamericano en Europa en las décadas de las dictaduras. La extranjería y la distancia en el tiempo y el espacio son padecidas, y ofrecen aquí sustento para esa sensación de que uno en Europa “no se ahuella”: “Pero las experiencias del presente, la pobreza y en algunos casos la miseria de la trashumancia y la terrible lejanía y la soledad y el tiempo que desarticulan los recuerdos que se dispersan y alejan, y el olvido o el rechazo a lo vernáculo, todo esto formaba un enjambre de zumbido enloquecedor como una nube agresiva que ahora hacía muy difícil oír con claridad los motivos por los cuales uno se vino y después permaneció donde estaba, cumpliendo a duras penas las modestas tareas de la sobrevivencia en un sitio donde uno no tiene ningún motivo para estar.” (1989, p. 33)

cultural intacto y disponible en la nómina de autores del Premio Nacional de Literatura, tradición gloriosa a la que él ahora se incorporaba.

Antes de cerrar estas primeras líneas del quinto capítulo, es necesario recuperar las palabras iniciales del Ministro de Educación, y plantear desde ellas un cierre del circuito descrito. Pues, a pesar de los nuevos conceptos en que el sentido del Premio fue definido, aquellos que proponían atender a “lo que la sociedad chilena busca y quiere enaltecer”, la captura e implementación de estos no redundó en una transformación de su mecanismo de selección: vale decir, no se recurrió a una votación ciudadana, ni a una encuesta o un plebiscito que refrendase la representatividad anunciada, sino que volvió a apelarse a un Jurado compuesto por instituciones supuestamente competentes, el que a su vez fundó su fallo en razones *literarias*: pertenencia a un circuito de redes, excepcionalidad creativa. En tal sentido, la intención expresada por el Ministro queda irresuelta, y el Premio se entrega bajo las mismas condiciones de siempre. El aura de consenso que envolvió a la designación de Donoso, extendida entre el aprecio de los premiantes, la gratitud del premiado y la aprobación del circuito crítico, se ofrece luego como complemento de dicha normalidad, en cuanto acoge y reproduce su funcionamiento. La operación del Ministro es, por lo tanto, retórica: lo que antes era asumido explícitamente por los entes gubernamentales como la delegación de una decisión específica a unos sujetos competentes y autorizados, es ahora reinterpretada como la obediencia de un mandato anterior, colectivo y representativo, refrendado no obstante solo por la ausencia de detractores, que no por la introducción de mecanismos receptores de dicho mandato.

#### V.2.2 José Miguel Varas: “Para muchos, él es un autor nuevo...”

El novelista José Miguel Varas de 78 años despertaba una simpatía bastante transversal entre los comentaristas de su designación, y ninguno de ellos parece haber tenido motivos en 2006 para impugnarle su Premio en nombre de algún escándalo o impostura, de alguna envidia o rencor. Esto permitió que su juicio se basase eminentemente en la producción escrita del autor, en la ponderación de la calidad de sus cuentos y novelas, de sus numerosas crónicas.

Las líneas que el crítico y académico Jaime Concha le dedicaría en *El Mercurio* al conocerse su designación, sirven aquí para un primer acercamiento hacia la obra del autor condecorado. En ellas celebraría la designación de Varas principalmente por considerar que ella recuperaba para un presente literario e intelectual desalentador, lo mejor de una grandeza pretérita. En edición del día 25 de agosto de ese 2006, cerraría su elogioso comentario del nuevo Premio Nacional, expresando:

“Al ser otorgado este año a José Miguel Varas, el Premio Nacional de Literatura distingue a un escritor del linaje de los destacados realistas del siglo pasado: Joaquín Edwards Bello, Manuel Rojas, Francisco Coloane, entre otros, todos



ellos, reconocidos también por el galardón nacional. *Varas prolonga y renueva esa herencia a la entrada del nuevo milenio...* Es parte de la postura ética de Varas no haberse dejado seducir por éxitos comerciales vacilones y haber aspirado a expresar – contra viento y marea, con vibración y fervor – *la entraña histórica de un país y del mundo en que le tocó vivir*. Congratulémonos todos por tan justo galardón.” (Concha, 2006)

En su primera oración, el párrafo recupera una forma habitual del encomio a los premiados, anclada en el flujo legitimador nacional, y que era la de retrotraer sus trayectorias hacia las de grandes referentes de la literatura chilena. La obra del nuevo galardonado entronca con una serie de nombres representativos, perpetúa su legado, infunde vida a la tradición. Sin quedarse en eso, Jaime Concha explica que dicha *importancia* no solo se basa en una ponderación ciega del pasado, sino que se complementa con una vocación genuina por abordar problemáticas autóctonas, sin dejarse seducir por “éxitos comerciales vacilones”. El comentarista construye en este, su párrafo final, un escenario de consistencia histórica, donde la literatura escrita por los autores a los que la narrativa de Varas se acopla, se conecta con un presente cultural lacerado por una vulneración del valor de la *historia* y una devoción por el dinero. En dichas coordenadas, apela a la vocación del escritor por “la entraña histórica de un país”, que, conectada con las alusiones a los autores “realistas del siglo pasado”, despliega un sistema valórico donde la recuperación de un acervo cultural local y tradicional fortalece la resistencia frente a unas corrientes de lo superfluo y lo atemporal. Esto, finalmente, ha sido la aspiración de José Miguel Varas, es decir, un acto voluntario y deliberado, sacrificado incluso en vista de unas dificultades: “contra viento y marea”.

Los reconfortantes conceptos introducidos por Jaime Concha sirven aquí de introducción a la vida y obra del personaje. Para ese año 2006 Varas contaba con un apreciable listado de publicaciones. Desde su primer conjunto de relatos, *Cahuín* de 1946, practicaría una literatura que lo hacía heredero de una tradición narrativa local, la de la así llamada generación del '38 (Cfr. parte dedicada a Coloane, capítulo III, 1.1), que privilegiaba los contenidos sociales, escritos en un estilo rico en descripciones, y de vocación sicológica en la representación de los individuos. Durante las décadas del '50 y el '60, su producción alternaría con su trabajo como periodista del diario *El Siglo* y su militancia en el Partido Comunista; desde dicha posición asumiría la Jefatura de Prensa del canal estatal, Televisión Nacional, durante la administración de Salvador Allende. Con el golpe de Estado, y en vista de estos antecedentes, vino el exilio y su destino fue Moscú – al igual que Volodia Teitelboim, también militante comunista y Premio Nacional de Literatura en 2002 –, desde donde colaboró activamente con la revista *Araucaria de Chile*, y desde donde transmitía para Chile y Latinoamérica el programa *Radio Moscú*, donde se informaba acerca de la situación de los chilenos en el exilio, y se combatía la desinformación promovida por la dictadura respecto de la imagen internacional de Chile. Importa aquí este breve rescate de la biografía del autor, no tanto por presentarlo a él como individuo detrás del

personaje, sino más bien por el sustrato experiencial que ésta aportaría a su producción literaria. José Miguel Varas volvería a Chile con el fin de la dictadura, y retomaría un ritmo de publicación intenso y fecundo: *Las pantuflas de Lenin*, 1990; *Neruda y El huevo de Damocles*; *El correo de Bagdad*, 1994; *Cuentos Completos*, 2001; *Neruda Clandestino*, 2003; *Los sueños del pintor*, 2005; *Milico*, 2006; serían todas narraciones que acogerían el gran relato de la izquierda chilena del siglo XX, antes y durante la dictadura militar, y que en vista de lo reciente de ésta última hacían de Varas el cronista de una larga y dolorosa historia, vivida con mayor o menor cercanía e intensidad por todos los chilenos. Y aquí es donde lo apuntado y destacado por Jaime Concha adquiere relevancia, pues dicho relato tendría en la pluma de José Miguel Varas un tono directo y accesible para los lectores, poco experimental o enrevesado.

Esta última característica sería también reconocida por otros comentaristas que, no obstante, no la recibirían con tanto entusiasmo, sino antes como un factor que empobrecía la prosa de Varas en relación a otros autores del medio local. El diario *Las Últimas Noticias*, en su edición del día 22 de agosto (Las Últimas Noticias, 2006), recogería la opinión de tres críticos literarios de prensa, ninguno de los cuales manifestaría mayor entusiasmo ante la designación de Varas, amparados en la comparación con otros autores “viejos” como Diamela Eltit o Germán Marín, o con nuevos valores jóvenes como Alejandro Zambra o Rafael Gumucio. Esto no obstante, todos coincidirían en una simpatía hacia Varas, y un reconocimiento a los méritos de un buen narrador: “tiene un talento peculiar para procesar historias y presentarlas de manera atractiva en el papel, lo cual ha permitido que muchos de sus cuentos *sean respetables* y al menos dos de ellos inolvidables” (2006, p. 31), dice David Lacalle del diario *Las Últimas Noticias*; “Sabe contar historias con claridad y pulcritud, historias que se sostienen por sí mismas, *se leen con gusto* y pueden permanecer en el imaginario literario por buen tiempo” (2006, p. 31), Rodrigo Pinto de *El Mercurio*; finalmente, el más duro de todos, Matías Rivas del diario *The Clinic*, “Al premiar a Varas se ha optado por *una literatura convencional y carente de recursos*” (2006, p. 30). Los dos comentarios positivos, y este último negativo se ofrecen unos como el reverso del otro: a la luz de estos, *José Miguel Varas es un escritor eminentemente mediocre*, en cuanto ninguna espectacularidad, ni excelencia, ni excepcionalidad acude en la medición y expresión de sus méritos. Los críticos hablan desde una escéptica medida, sin beligerancia ni euforia, reclamando del Premio pertinencia disciplinaria, es decir, rebatiendo la designación de Varas solo en nombre de la disponibilidad de otros autores mejores.

Entre el Jaime Concha que celebra el realismo de su prosa, y los críticos encuestados que le conceden eficacia y entretención, se perfila una narrativa poco compleja, ágil en la construcción de tramas, capaz de capturar al lector, mantenerlo atento y despierto. Y aquí es donde la discusión en torno al premio de José Miguel Varas entronca con el paradigma del éxito propuesto para esta

sección: la obtención del Premio Nacional de Literatura generará una tribuna para esta obra, que, sumada a las características compositivas recién mencionadas, favorecerán su comercialización, y la revaloración de su autor. El diario *La Segunda* titularía el día 22 de agosto un reportaje dedicado al Premio, “Librerías piden más libros del galardonado” (*La Segunda*, 2006). En él se expondría la opinión de algunos dueños de librerías de las calles de la ciudad de Santiago, acerca de los efectos que la entrega del Premio Nacional de Literatura tenía en el comportamiento de sus clientes. De los cuatro libreros consultados, todos coinciden en que la demanda de libros de los autores premiados sube las semanas previas y posteriores a la concesión de la distinción: “El efecto se notó cuando Volodia Teitelboim ganó” (cfr. en este mismo capítulo, 4.2), afirma el primero de los entrevistados y luego agrega, “*hay que tener un libro del Premio Nacional*. En este caso llegan preguntando por el autor y no por alguna obra específica.” (2006) El segundo entrevistado amplía el espectro informando que, en el caso de José Miguel Varas, el hecho de publicar en una transnacional – Alfaguara –, capturaba de manera más eficaz la atención de los lectores: desde la aparición del aquí ya mencionado tomo de sus *Cuentos Completos* el año 2001, su popularidad se había asentado, por cierto que no en las dimensiones de un *best-seller*, pero sí como un autor consultado y solicitado. Lo curioso de todo esto, comenta el librero, es que “Para muchos, *él es un autor nuevo aunque tenga más de cuarenta años publicando*” (2006) – ¡igual que José Santos González Vera en 1950! El tercer consultado indica que no solo el Premio despierta el interés de los lectores, sino que también la fase anterior de las candidaturas, explicando que este año 2006, dicha tendencia había podido observarse en los casos de Germán Marín y de Diamela Eltit. El cuarto y último librero, finalmente, refrendaría los conceptos expresados por sus predecesores. Al tiempo que abordan la dimensión inmediata del efecto del Premio sobre la venta, los dueños de librerías complementan estas apreciaciones con el comentario de lo adecuado que el perfil del nuevo ganador era en este terreno. Engarzando con la opinión anterior de los críticos de prensa, expresa uno de ellos que se trata de un “candidato de consenso”, pues cumple su obra con los requisitos de la crítica y del público. Con esta opinión concluye el reportaje, cerrando así un circuito en que la obra del nuevo premiado transita sin el vértigo de los superventas, pero a paso seguro, concitando atenciones, conquistando paladares.

Esta nota del diario *La Segunda* prescinde de una dimensión analítica, y se limita a exponer la situación en respuesta a una pregunta guía: cómo afecta el Premio Nacional de Literatura en las ventas de quien lo recibe. Que la réplica a dicha interrogante arroje comentarios del tipo “la gente cree que es *un autor nuevo*”, del cual “*hay que tener libros*”, posiciona la figura del ganador del premio en un terreno novedoso: pues, hubo antes casos – González Vera, Daniel de la Vega, Marta Brunet, Benjamín Subercaseaux – en que se advertía el impacto del Premio en la redirección de la atención pública hacia la persona del escritor; sin embargo, en aquellos el perfil sugerido era más bien el de la fama, el

de una nueva forma del ser público del escritor; ahora, en cambio, lo que se está sugiriendo es un impacto del Premio en la dimensión económica<sup>261</sup>. Dicha dimensión, por su parte, en los años '50 y '60 fue invariablemente invocada como una suerte de carencia estructural, de la obstinada e irreversible ingratitud del medio local para con los productores literarios – recordar que Benjamín Subercaseaux vendía libros, pero seguía viviendo en un barrio pobre por no tener suficientes ingresos. La situación en el año 2006 se aleja por completo de dicha dimensión, y se concentra exclusivamente en los libros y su circulación, haciendo caso omiso de su rol en el presupuesto mensual del individuo que los escribía y que recibía el importe por su comercialización. Dentro de esta atmósfera, el ganador del Premio Nacional de Literatura puede incluso ser invocado como un escritor completamente nuevo, introducido al público lector por el galardón recibido. Esta paradoja, bien señalada por el librero cuando agregaba que se trataba en Varas de una trayectoria de 40 años, revela la reactualización de un viejo problema del Premio: *el completo desfase entre su repertorio de “premiables” y el de los escritores de circulación mediática* (cfr. capítulo III, 3). Pues, prácticamente ninguno de los autores que, en los últimos diez años había recibido el galardón<sup>262</sup>, era un autor que *vendiera*. Varas sí, pero así y todo, no pertenecía a un circuito cuyo alcance garantizara el conocimiento de todos los lectores. Durante décadas, la dictadura entera, y antes de la dictadura también, el Premio circuló con completa comodidad dentro de la esfera de la oficialidad cultural, repartida entre cargos administrativos y universidades, entre los edificios de la burocracia cultural y la crítica literaria de prensa; cuando, entonces, este año 2006, el mercado literario es invitado a participar de la construcción de la importancia de los productores literarios, llega avisando dos cosas: que, o no sabe quién era el escritor que se estaba premiando, o sí sabe, y le gusta porque es un narrador sobrio, sencillo, *vendible*.

### V.2.3 Isabel Allende: “¿Disponemos acaso de novelista más universal que ella?”

La discusión en torno a la premiación de la novelista Isabel Allende de 68 años empezó mucho antes de la comunicación de su elección el día 2 de septiembre del 2010. Algo más de tres meses antes de la votación, a fines de mayo, el novelista Roberto Ampuero dedicaría una columna en el diario *El Mercurio* a

---

<sup>261</sup> Aquí es necesaria una aclaración. Pues, cuando José Donoso escribió acerca de las premiaciones de Marta Brunet en 1961 y de Benjamín Subercaseaux en 1963, lo hizo apelando al motivo de las ventas de sus libros. En su concepto, esto era algo positivo, en cuanto informaba de una inserción satisfactoria en un circuito de lectores. En tal sentido, la lógica detrás del reportaje de *La Segunda* sigue siendo la misma. La diferencia, no obstante, es que Donoso habló del éxito comercial de los autores como situaciones previas a la premiación, invocables para refrendarla; el caso de José Miguel Varas invierte los términos: el hecho de que *antes* de ganar el Premio no haya sido un éxito de ventas es irrelevante, y lo que importa es la capacidad del galardón de redefinir su posición dentro de un mercado de preferencias literarias.

<sup>262</sup> Miguel Arteche, Alfonso Calderón, Raúl Zurita, Volodia Teitelboim y Armando Uribe no ingresaron a la nómina de los Premios Nacionales precedidos por la popularidad de sus libros, sino más bien en función de otros motivos. Informe de sus premiaciones, en las otras secciones de este quinto capítulo.

“Gabriela, María Luisa e Isabel”. Los tres nombres sugieren el tono de la intervención, desplegada como reflexión en torno a tres grandes mujeres de la literatura chilena, y su compleja relación con el Premio Nacional de Literatura: primero, el oprobioso desfase de 6 años entre el Nobel y el Nacional en el caso de Gabriela Mistral; en segundo lugar, la definitiva relegación de la novelista María Luisa Bombal, muerta sin el Premio en 1980; y, finalmente, la tenaz e inexplicable postergación de Isabel Allende. “Si me preguntan, escribe Ampuero, quién es mi candidato, respondo, como desde hace años, que es la novelista Isabel Allende, la más universal de los chilenos.” Justificando su adhesión, explica:

“¿Disponemos acaso de novelista más universal que ella? ¿Existen acaso tres escritores vivos en el mundo más leídos que la autora de ‘La casa de los espíritus’? *¿Goza otro escritor nuestro de más lectores y reconocimiento internacional que Isabel?* Cuando apoyo desde el extranjero su nombre, la gente, sorprendida, me pregunta: ¿Y es que aún no le entregan el galardón a Isabel Allende? ¿Qué esperan?/.../ Isabel merece la distinción por la indiscutible calidad de su obra, su enorme prestigio como novelista, su influencia mundial /.../ *Es una embajadora natural del país.*” (Ampuero, 2010, p. A3)

El entusiasta panegírico de Roberto Ampuero se monta en la figuración internacional de la escritora y en las abrumadoras cifras de lectores de su obra. Ambos atributos figuran en su columna como valores suficientes, al grado de que la estrategia argumentativa por medio de la cual se los expone, se basa en su mera imposición, sin tener el autor que validarlos ni respaldarlos. La forma en que se incluye la calidad en la enumeración no hace sino refrendar esto, en cuanto su rol e influencia como informantes de la justeza de un Premio bien dado, se diluyen ante la majadera repetición de la estatura intercontinental de la autora. De esta forma, se alcanza un grado tal de legitimidad, que Ampuero puede valerse de ella para cuestionar el perfil mismo de los candidatos premiados, mediante una breve pero significativa propuesta:

“También es importante que el premio no se siga dando, como ha ocurrido, *como ayuda a artistas en aprietos económicos, ni como jubilación a artistas en edad avanzada.* A Isabel no se la galardona porque tiene demasiado éxito; a Roberto Bolaño no se lo premió porque era ‘demasiado joven’, pero al final colegas mayores lo sobrevivieron con el premio en la mano. Un galardón como subvención social *excluye a otros exitosos* de este juego: Ariel Dorfman, Marcela Serrano, Antonio Skármeta o Luis Sepúlveda.” (2010, p. A3)

Cumplidos 68 años de existencia del Premio Nacional, el destino y la realidad de los distintos escritores que reunían la condición de ser chilenos, por lo tanto, eventuales dignatarios del galardón, eran tan diversos, que sacar del grupo a aquellos que fuesen jóvenes y que tuviesen una buena situación económica, se revelaba un procedimiento perjudicial para la credibilidad y prestigio del Premio mismo. Esto implicaba que *la concepción original del galardón, aquella expuesta por los escritores de la SECH el año 1937 en su Primer Congreso, y retomada*

*tantas veces en las primeras décadas de su implementación – Samuel Lillo, Juvencio Valle, Hernán del Solar, Carlos Droguett – se declaraba este año 2010 definitivamente obsoleta.* El Premio, reflejado en el perfil de la gente que ahora lo ganaba – y dejaba de ganarlo –, no podía seguir ciñéndose a un principio pensional, y debía desechar dicha orientación de una vez por todas: los grandes escritores de Chile ya no se morían solos y olvidados en frías salas de hospital.

Un segundo documento será igualmente elocuente de la irrelevancia que tendría el perfil subsidiario del galardón ante el peso de una reputación de alcances internacionales: nada menos que en la consideración de quienes, se supone, debían velar antes que ninguno por que los fondos fiscales llegasen a buen puerto: los políticos. En los primeros días del mes de julio de ese año 2010, la senadora demócrata cristiana Ximena Rincón haría pública una carta firmada por más de 20 parlamentarios – tanto de izquierda como de derecha –, y dirigida al Ministro de Educación, donde manifestaban su apoyo abierto y oficial a la candidatura de Isabel Allende. Sin fundamentar la necesidad de este gesto inédito – teniendo en cuenta de quién provenía –, vale decir, sin explicar por qué se habían decidido a intervenir en una cuestión para la cual existía un Jurado competente y legalmente facultado, los parlamentarios firmantes sustentaban la misiva en un afán justiciero, basado en dos puntos centrales: la escasez de mujeres en la nómina del Premio (“¿Acaso no ha habido otras chilenas con talento y trayectoria suficiente para recibir este premio?... Isabel Allende, una mujer que no sólo ha destacado como novelista, sino que también como cronista, *pero siempre rescatando el alma femenina.*”), y el éxito de la autora, informado en la elocuencia de “51 millones de libros vendidos”, que le permitían “llegar hasta donde todo escritor aspira: el corazón de millones de lectores...” (2010, p. A3) Finalmente, el rescate de una dimensión sacrificial terminará de apuntalar la importancia de la autora, invocada desde un flujo internacional de legitimación:

“Queremos hacer justicia con la escritora chilena *más trascendente del momento*, la mujer que fue capaz de superar sus miedos, sus fracasos y sus penas para transformarse en una artista *de alto reconocimiento internacional*, que merece ser profeta en su tierra...” (El Mostrador, 2010)

Esta carta generará estupor y molestia entre miembros del circuito literario local, quienes no terminarían de entender ni su motivo – no precisamente esclarecido en el mismo documento – ni la ligereza con que los parlamentarios se habían avenido a un acto de intervención flagrante<sup>263</sup>. La mayor perjudicada con

---

<sup>263</sup> Este episodio permite ciertamente la inserción del caso de Isabel Allende en la cuarta sección de este quinto capítulo, “El vínculo institucional envilece al Premio”. Opto, no obstante, por hacer su lectura a partir del motivo del éxito internacional, pues al contrario de los autores reunidos en dicho subcapítulo, no había conexión posible entre la escritora y el gobierno que la estaba premiando: Allende había sido partidaria de la candidatura de Michelle Bachelet el año 2006, y en ninguna ocasión había llamado a votar por el presidente Sebastián Piñera. En tal sentido, el envilecimiento del vínculo institucional sería achacable a los políticos por proceder en una acción desconcertante e intempestiva, y no a la escritora misma que, para bien y para mal, seguiría siendo calificada en virtud de su figuración internacional.

todo este operativo sería la misma Isabel Allende, cuya candidatura sería irremediablemente puesta en relación con la misiva<sup>264</sup>, y cuyo perfil de escritora sería sometido a un despiadado escrutinio, teñido de desconfianza y suspicacias. Y es que sus críticos terminarían por elaborar un atributo negativo compacto, en que su éxito internacional fundaría los anhelos de instrumentalización política de un personaje de enorme popularidad; lo que a su vez, repercutiría en una subvaloración de su obra. Así, por ejemplo, en la lógica del crítico literario Rodrigo Pinto. Abordando la invocación del nombre de Gabriela Mistral al lado del de Allende en la carta de los senadores, sostiene:

“De un lado está una maciza obra poética y una obra en prosa cuyos ecos castizos renovaron profundamente la manera de enfrentar la escritura en castellano a ambos lados del Atlántico; de otro, una escritora que trabaja *sobre una máquina codificada, que entrega al lector textos pre digeridos que no representan ninguna exigencia ni plantean más desafío que dejarse llevar por el bien aceitado engranaje nobelmarquiano.*” (Pinto, 2010)

Achacándole a Allende la condición de “epígono anquilosado” de Gabriel García Márquez, Rodrigo Pinto se extiende en un comentario crítico de la obra de la autora sobre el cual pesa de forma incontestable su condición de literatura para consumo masivo. Es esta condición, y solo esta, la que permite luego entender el lugar internacional por ella ocupado, y a partir del cual se puede sostener una clara diferenciación de objetivos en torno al Premio Nacional de Literatura; o, dicho en los términos de esta investigación, en torno a la construcción de la importancia de la literatura:

“Si lo que se quiere es distinguir a una persona que ayuda a que *la marca Chile se posicione mejor en los mercados internacionales*, está bien: Allende, como destacan los senadores, ha vendido más de 51 millones de copias y en las solapas de los libros se indica que ella nació en Chile. *El reconocimiento oficial vendrá a coronar un fenómeno efectivamente excepcional y de innegable sintonía popular.* En cambio, si lo que se quiere es premiar excelencia literaria... el premio a Allende parecerá, con el paso de los años, un paréntesis de motivaciones ajenas al juicio estrictamente artístico, una cesión espuria a favor de la fama y la popularidad.” (Pinto, 2010)<sup>265</sup>

Las palabras del crítico son lapidarias, y al Premio Nacional de Literatura se le retira de un área de “excelencia literaria”, despojándolo de cualquier afluente

---

<sup>264</sup> El ganador del Premio del año 2004, el poeta Armando Uribe, sería uno de los más efusivos críticos del episodio. Consultado por *El Mercurio*, afirmaría: “Un escándalo se produce alrededor de este premio, porque ha habido claramente presión indebida sobre el jurado a través de manifestaciones, cartas, etc. de los ex presidentes, diputados y senadores a favor de la señora Allende Llonca. Esto no había ocurrido nunca en la historia de Chile, y no corresponde. Me da vergüenza haber recibido el premio con lo que ocurre ahora.” (El Mercurio, 2010)

<sup>265</sup> La editora Andrea Palet se expresaría en conceptos similares para la revista *Qué Pasa*: “Isabel Allende me cae entre bien y muy bien, pero no la leo porque me aburre, así como no leo a Dan Brown porque escribe frases tontas... Igual creo que ella es mejor que Volodia, Campos Menéndez o Aldunate Phillips, entre otros laureados. Es el problema con el argumento de que ella no tiene la calidad suficiente: no la tiene, pero la historia del premio tampoco.” (Palet, 2010)

metaliterario, y relegándolo a unos estándares cuya medida eran las ventas, “la fama y la popularidad.” Esto implica a su vez una revalorización de los componentes del flujo legitimador del campo: lectores y atención son desestimados en nombre de una calidad literaria que no eran capaces de apreciar ni reconocer. O dicho en otros términos, miembros del campo literario lo cierran y blindan desde adentro a la intromisión de unos lectores que consideraban indignos, indeseables.

Esta última actitud terminará por predominar en torno a la designación de Allende, a pesar de contar de la aprobación de voces prestigiosas como la del ya citado Roberto Ampuero, Jorge Edwards, José Miguel Varas o Antonio Skármeta<sup>266</sup>: un poco como en el caso de Rodolfo Oroz en 1978, la irrupción de la irregularidad termina por contaminar el aire en torno a la premiación, tiñéndola de sospecha<sup>267</sup>. Ahora bien, Allende sí era escritora, y en el año 2010 a Chile no lo gobernaba una dictadura, por lo que el tono del rechazo tendió más hacia el desencanto que hacia la indignación. Un último testimonio permitirá clausurar esta ruta de degradación del galardón. Roberto Merino es un escritor chileno y profesor de literatura en la Universidad Diego Portales en la ciudad de Santiago. Hace algo más de un lustro forma parte del grupo de columnistas de la *Revista de Libros* del diario *El Mercurio*, parte de la sección dominical *Artes y Letras*, el suplemento cultural más prestigioso e importante del circuito periodístico chileno. El día 5 de septiembre del año 2010 dedicaría su crónica a la última entrega del Premio Nacional de Literatura. En un tono reposado y reflexivo Roberto Merino expone la disyuntiva encarnada por la última premiada:

*“En términos generales, no considero el éxito inmediato de un libro como un factor inversamente proporcional a su calidad literaria. Y tampoco me parece – como sí lo consideran algunos estimables columnistas – que esta confusa categoría se encuentre en aquellos textos que expanden, contraen, problematizan o le dan una vuelta de tuerca al lenguaje. De muchas latas ilegibles podríamos afirmar que realizan estos y otros prodigios: es cuestión de retórica, de voluntarismo crítico y de acomodo, por parte de los autores, a las lecturas académicas de moda o incluso pasadas de moda.”* (Merino, 2010)

El Premio es así recibido en función del problema documentado, desplegado entre dos polos pretendidamente antagónicos: el éxito y la calidad. El autor toma rápidamente posición, señalando que, en su concepto, una y otra posibilidad no tienen necesariamente que oponerse ni excluirse; en un segundo momento, procede a la desestimación de lo difícil y enrevesado de un texto como prueba de su calidad literaria, llegando incluso a especular – o acusar, mas sin dar

---

<sup>266</sup> Rescatados por *El Mercurio*, los comentarios abordarían desde su obra hasta su persona. José Miguel Varas le reconocería “cualidades notables como narradora”, “dotes narrativas evidentes y notables” en palabras de Jorge Edwards, mientras que Antonio Skármeta destacaría su “profunda e intransable conducta democrática”, así como su “proverbial generosidad” (*El Mercurio*, 2010)

<sup>267</sup> Para agravar todavía esta situación, después de celebrada la votación, uno los dos jurados que no quisieron votar por Allende – el reputado profesor de literatura chilena de la Universidad Católica, Cedomil Goic; el otro había sido Raúl Zurita – emitió declaraciones inquietantes: “Es muy difícil sopesar cuánto pesó la campaña previa, pero algo tiene que ver.” (*El Mercurio*, 2010)



nombres – en torno a la incorporación deliberada por parte de los escritores de los problemas teóricos que, de tiempo en tiempo, animan los debates y admiraciones de los círculos crítico-académicos: esto por pura estrategia, como medio de garantizarse un público selecto, una aprobación. Merino explicita de tal forma una postura frente a la premiación de Isabel Allende, *su postura* en definitiva, pues a continuación no hará la apología de la escritora, sino que procederá a señalar que, en su concepto, el premiado debería haber sido Germán Marín, cuya obra “no es tan fácil” de explicar, y donde se infiltran “relatos de apariencia y de realidad cotidiana y autobiográfica, un trasfondo armado con las sombras residuales de la vida nacional de cualquier época”.

Todo comprimido en la brevedad del párrafo, el Premio Nacional alimenta una reflexión que destila disgusto, un desdén generalizado no solo contra un Jurado y su elección, sino también contra el vínculo escritores-academia, así como contra las posiciones maniqueas desde donde el medio literario local ejecuta los procesos de recepción de las obras literarias, y su posterior reelaboración para el público. El autor construye así un lugar enunciativo individualizado, donde él termina triunfando sobre la intolerancia y la incompetencia reinantes. Esto se confirma y agudiza en la apertura del segundo párrafo: “En fin, *el Premio Nacional es un tema del que casi no vale la pena opinar*” (Merino, 2010): donde el columnista *parece ser demasiado bueno para el Premio*<sup>268</sup>. Las principales implicancias de este posicionamiento acogen el curso que había tomado el debate, en cuanto expulsan al Premio de un nivel diferenciado del ámbito literario, “no tan fácil de explicar”, remitiéndolo y reduciéndolo a un sector de éste que es puro cálculo, influencias, oscuros diálogos académicos, mercantilización. Cuando Merino emprende la ponderación específica de la escritora Isabel Allende, admite respetuosamente “no haber prosperado jamás como lector de sus libros”, para agregar luego que tuvo la oportunidad de conocerla: le resultó una “persona empática e inteligente”, y “engancharon” en la conversación, pero ésta se vio prematuramente interrumpida por los compromisos que demandaban la presencia de la célebre autora: “una modalidad que he visto en las películas norteamericanas en que aparece algún escritor célebre” (Merino, 2010). Al articular de tal forma su comentario, el autor le concede muy poco a Isabel Allende, y le arrebató rápidamente la distinción identificada, al resituirla sobre el estereotipo de la *escritora célebre* – en una escala hollywoodense.

Tanto en relación al Premio como a su reciente ganadora, el columnista acusa un marcado desdén y parece no encontrar dónde posicionarse para hablar de literatura, para extenderse sobre una obra: Allende no le gusta, y el autor que sí congrega su entusiasmo – Germán Marín – no ganó el Premio. Se forma así una

---

<sup>268</sup> Andrea Palet será de una opinión parecida: “El Premio no es más que burocracia, una tradición inocua siempre que no se asocie con una cierta idea de equidad, un espectáculo patético de otro modo. Por eso me sumo al amarguismo ilustrado en esta pasada: señores, hagan lo que quieran con el PNL, pero no pretendan que se trate de algo siquiera parecido a la justicia.” (Palet, 2010)

paradoja: *en su columna literaria el escritor Roberto Merino habla del Premio Nacional de Literatura, pero éste falla en proporcionarle elementos para hablar de literatura*. Dicho de otra forma, resulta que el Premio, así como su ganadora, terminan relegados a *una esfera del medio literario regida por intereses no-literarios*.

### **V.3 Los poetas se recogen en la poesía (1988, 1996, 2008, 2012)**

En esta tercera sección el foco estará puesto en la progresiva abstracción que empezó a primar en la representación social de los poetas galardonados con el Premio Nacional de Literatura, acogiendo uno de los motivos transversales de esta investigación. Inaugurada en la persona de Augusto D’Halmar y retomado en casos como el de José Santos González Vera a quien nadie conocía, o el de Max Jara retirado hace décadas de la producción y publicación, o de Juvencio Valle cuando reclamaba que hasta los futbolistas gozaban de mayor atención que los poetas, la pregunta por *el lugar social del escritor* será la que guiará la revisión de los próximos cuatro casos. Ya sea en las actas con los fundamentos de sus elecciones, o en los comentarios aprobatorios de los críticos de prensa, o incluso en las palabras de ellos mismos acerca de su vocación y oficio, será de observar cómo es que los planos materiales de su inserción en circuitos de producción y difusión de contenidos literarios irían difuminándose, perdiendo importancia, y desplazándose de unos espacios de contacto e influencia de la comunidad que durante décadas les fueron habituales y afines.

El primer caso revisado será el del poeta Eduardo Anguita en 1988, último premio entregado en dictadura, y el primero bajo la nueva conformación del Jurado de cinco miembros. Su premiación será escuetamente fundamentada, y circulará con comodidad entre sus comentaristas, dispuestos todos a reconocer la justeza de la elección, la excelencia y relevancia del poeta. En tal sentido, será de apreciar el inevitable arrastre que hacía el Premio de su antiguo problema de desfase generacional: y es que toda la valoración del poeta Anguita se construirá apelando al pasado y al reconocimiento de atributos compositivos en su producción poética, prescindiendo – más bien careciendo – de espacios y momentos *en el presente* donde descargar y fundamentar la importancia y méritos del premiado. Esto no obstante, y en este caso en específico, no representará necesariamente algo negativo, e incorporará para sí la satisfacción habitual del medio local ante el reconocimiento de viejos baluartes del arte nacional, más allá de su actualidad y difusión.

El segundo caso revisado será el del poeta Miguel Arteche, premiado el año 1996. En una extensa conversación con el diario *El Mercurio* ofrecería una versión de su vocación y trabajo poéticos como actividades desprovistas de cualquier correlato económico. De tal manera, el “recogimiento de los poetas en la poesía”, se ejecutará en su caso a partir de una autorepresentación del poeta y de su poesía como dimensiones eminentemente íntimas, cuya posterior

inserción en circuitos de lectores y críticos se haría en función de esa misma intimidad, de una comunicación a nivel espiritual, sin necesidad de mediaciones de ningún tipo – vale decir, sin invocar la necesidad de mejora de los circuitos de difusión –, y sin asignación de roles comunitariamente relevantes para el producto literario. Esto último, observado a la luz de las discusiones recogidas en las décadas pasadas es tremendamente significativo, pues habrá de ilustrar cómo es que la desconexión entre poeta y público deja de ser concebida este año 1996 como un problema o una injusticia, pasando incluso a ser reconocida como una condición favorable para la escritura y la creación. Finalmente, todo esto habría de redundar en una paulatina devaluación del Premio mismo, que ya no distingue grandes aportes en un marco comunitario amplio, sino meramente un rendimiento notable.

Al contrario de los dos casos hasta aquí presentados, la premiación de Efraín Barquero el año 2008 se ofrecerá como una versión económica del recogimiento de los poetas, y recuperará en tal sentido versiones antiguas del productor galardonado: el desbarajuste entre una importancia asignada por los comunicadores de su designación y la escasez de recursos materiales por él mismo reconocida devolverá al Premio, seis décadas después de su implementación, a su problema original. Barquero, radicado desde la dictadura en Marsella, se había quedado viviendo en la costa mediterránea, por estar bajo el sistema de protección social del estado francés. La lejanía terrenal, y el hecho de que su dimensión pública se reducía a la publicación cada cierto tiempo de poemarios – vale decir, sin puestos en la administración cultural, y con escasa figuración en las páginas de la prensa chilena – revestirían a su premiación de un aura ausente, de intento de recuperación de un pasado particularmente difícil de asir en el presente.

El último caso a consultar, y el más reciente, es el de Óscar Hahn, galardonado el año 2012. En torno a su designación, el recogimiento revestirá la forma de un movimiento simultáneo de separación ejecutado tanto por el premiado como por la institución premiante. La comparación entre las declaraciones de Hahn y las del Presidente Sebastián Piñera en la ceremonia oficial de premiación, se ofrecerán complementarias de un rechazo mutuo; mientras aquél decide compartir la alegría de su designación con un núcleo íntimo y cotidiano de personajes, vale decir, alejado de la institucionalidad, el Presidente de la República en su discurso sepultará la concepción del Estado subsidiario de la cultura, reemplazándola por una del todo similar a la expresada por Ricardo Lagos en 1990, a saber, una que entendía un rol de garante de unas condiciones de libertad e igualdad a los artistas, para la producción de sus obras dentro del país.

### V.3.1 Eduardo Anguita: “un poco tarde, es verdad”

Eduardo Anguita Cuéllar tenía 74 años cuando en 1988 el Jurado del Premio Nacional de Literatura decide consagrarlo con la distinción. El acta del día 5 de agosto con la exposición de la deliberación y la fundamentación del fallo es sumamente escueta, y sus redactores no hicieron muchos esfuerzos por maquillarle un marcado tono de documento público. Una página bastó para plasmar los contenidos que a continuación reproduzco:

“El Jurado después de un prolijo examen de los antecedentes de los candidatos, realizado previamente en forma individual por cada uno de sus miembros, renovado en la presente sesión en forma conjunta, ponderando debidamente los méritos de los candidatos resolvió otorgar el Premio Nacional de Literatura 1988, al Señor EDUARDO ANGUIITA CUELLAR. / *El Jurado para tomar esta determinación consideró la alta calidad poética e intelectual de la obra de Eduardo Anguita. Especial consideración se ha tenido de la profundidad, belleza y exactitud mágica del lenguaje de su poesía.*” (Acta del Premio, 1988)

La línea de lectura anunciada para esta tercera sección de los poetas abstraídos se revela con cierta elocuencia en la generalidad de los conceptos esgrimidos por el fallo. Al contrario de veredictos anteriores consultados en esta investigación, como aquel que en 1951 consideraba innecesario explicar los méritos de alguien que ya había ganado el Nobel – Gabriela Mistral –, o aquel que desplegaba los méritos de Juvencio Valle en 1966 entre su constancia e impacto dentro de un desarrollo local de la escritura poética, las razones por las cuales le dan el Premio a Anguita *parecen no arraigarse en fundamento alguno que no sea la poesía misma*: calidad de la obra y atributos especiales del lenguaje utilizado (profundo, bello, mágicamente exacto). Motivos tan caros a los razonamientos sostenidos durante décadas – a saber, la chilenidad de una obra, su importancia para las generaciones posteriores, los años de trabajo del productor – son aquí desatendidos en virtud de atributos que solo podrían ser medidos en la comparación con la poesía de los otros candidatos, eventualmente menos profunda, menos bella, menos mágica. A pesar de lo mezquino, la argumentación bastaba para cumplir con su cometido, y proveía al Decreto 388 del 16 de septiembre de 1988 de la fundamentación requerida para autorizar el pago del monto convenido y la asignación de la pensión vitalicia al ciudadano Eduardo Anguita. Al mismo tiempo, permitía al Ministro de Educación comunicar la noticia a la opinión pública, dispuesta a ahondar en los fundamentos de la importancia del poeta galardonado. El mismo Anguita, en sus declaraciones como nuevo condecorado, expresaría su satisfacción:

“este premio es como la coronación en la carrera de un poeta chileno. *Porque recibir un premio de poesía en Chile es casi como recibir un premio de poesía mundial.* En todo el mundo de habla castellana se sabe que la mejor poesía moderna es la nuestra.” (El Mercurio de Valparaíso, 1988, p. 1)

En una representación bastante gráfica del tránsito de flujos legitimadores en torno al Premio Nacional de Literatura, el poeta descarga el peso de la tradición

sobre el galardón concedido. A pesar de su brevedad, sus palabras despliegan una red amplia e imbricada que acoge la gradación: de la poesía mundial, a la poesía en lengua castellana, a los poetas de Chile y, finalmente, a los ganadores anteriores del Premio. En tal sentido, la prescindencia de Anguita de hablar de sí mismo, de situar sus méritos fuera de un terreno que no fuese el de las cumbres mundiales de la poesía, presenta aquí el lado positivo de esta *abstracción*: invocada en su puro prestigio de “mejor poesía moderna de habla castellana” – y con el fondo de *verdad* que esto tenía: dos Premios Nobel, la consideración creciente de Nicanor Parra y Vicente Huidobro – la inserción del poeta en un plano de obras y nombres, en una robusta tradición, es suficiente para entender su relevancia y la del galardón recibido. La aprobación entusiasta de los comentaristas locales a su designación, habría de moverse en unas coordenadas similares.

El cura Valente desde el diario *El Mercurio*, el día 14 de agosto, abriría sus líneas dedicadas al nuevo Premio Nacional en los siguientes términos:

“El poeta Eduardo Anguita ha recibido – un poco tarde, es verdad – el Premio Nacional de Literatura. Esta designación mejora la credibilidad de un premio que, en los últimos quince años, ha sido otorgado con arbitrariedad las más de las veces, y salvo honrosas excepciones. Anguita (1914) forma parte de aquella ebullición de las vanguardias *que se asocian en Chile* a nombres como el propio Neruda, Humberto Díaz Casanueva, Braulio Arenas, Nicanor Parra y Gonzalo Rojas.” (Ibáñez Langlois, 1988)

El paso del tiempo se hacía sentir, y el crítico, para la construcción de la importancia tanto del autor como del Premio que recibía, podía echar mano de una nómina de poetas doblemente célebres: primero, por ser los representantes locales de un movimiento transformador de todo el canon poético occidental – la bullente vanguardia – y, segundo, por ser cuatro de los cinco mencionados, antiguos ganadores del Premio (según el orden en que Valente los menta: 1945, 1971, 1984 y 1969; Gonzalo Rojas lo va a recibir en 1992). La inclusión de Anguita dentro de este grupo selecto, la autorizaba ciertamente su trayectoria: el primero de sus poemarios, *Tránsito al fin*, se remontaba al año 1934 y lo ponía en la órbita de Vicente Huidobro y del grupo poético de la Mandrágora, ambos representantes eximios de vertientes vanguardistas dentro del canon local. A esto se sumaba la preparación en 1935 de una *Antología de poesía chilena nueva* junto a Volodia Teitelboim – Premio Nacional el 2002 – que contó con colaboraciones del mismo Huidobro, de Cruchaga Santa María, Pablo de Rokha, Rosamel del Valle, Neruda, Díaz Casanueva, Juvencio Valle, así como de los antologadores. En las décadas posteriores mantuvo un ritmo de publicación moderado, pero siempre bien recibido por los comentaristas del medio local<sup>269</sup>,

---

<sup>269</sup> Naín Nómez enumera un largo listado de antologías de poesía chilena que incluyeron la obra de Anguita, así como recoge múltiples juicios críticos acerca de su valoración. Él mismo propone la importancia de su obra y de su inserción dentro del panorama poético nacional en los siguientes términos: “Es cierto, como señaló Valente al morir Anguita, que fue una ‘figura indispensable en el panorama de la poesía chilena de este siglo’; pero también es cierto que fue un poeta de iniciados,

así como mantuvo presencia en actividades y medios culturales: a partir de los años '40 escribió para los diarios *El Mercurio* y *La Nación*, trabajó en la editorial Zig-Zag y en las radios estatales *Agricultura* y *Minería*, mientras que en las décadas del '70 y el '80 trabajó como asesor de publicaciones en la Editorial Universitaria. Esta trayectoria, así como la contundencia los nombres que la rodeaban – y que daban cuenta de su *pertenencia* –, podía ser invocada por el crítico Valente para producir un contrapeso a la “arbitrariedad” de premiaciones anteriores, y restaurarle así al Premio una credibilidad que, en los últimos quince años, se había visto seriamente menoscabada. En el posterior cierre a su intervención, el crítico de *El Mercurio*, que cuando pudo lanzó también sus dardos contra lo que él consideró impropiedades y desaciertos, se muestra satisfecho y entusiasta:

“Eduardo Anguita es una figura indispensable en el panorama de la poesía chilena de este siglo. Pocos han unido, en este ámbito, *el oficio verbal y la fantasía creadora y la pasión intelectual con la intensidad y coherencia de los mejores momentos de esta obra; pocos han juntado la libre vida de la imaginación con la desnudez del filósofo y del teólogo, en la síntesis concreta, que caracteriza a la madurez de esta alta poesía*”<sup>270</sup> (Ibáñez Langlois, 1988)

Sin la gravedad de episodios como el de Edgardo Garrido Merino, en que la inserción del productor en un escenario contemporáneo se hacía prácticamente imposible, la premiación de Eduardo Anguita puede anclarse con firmeza y seguridad en un pasado, en la pertenencia del productor a una generación de nombres claves de la poesía chilena. La consistencia que esto le transfería a su figura y obra, permitía a los comentaristas del galardón, y de ahí la satisfacción de Valente, *el poder valerse de su entrega para volver a hablar de literatura*, y ahondar en la descripción y develamiento del talante poético y de aquello que definía la excepcionalidad de una obra.

### V.3.2 Miguel Arteche: “Lo peor que le puede pasar a un poeta es vivir de la poesía”

Una semana después de su designación, el poeta Miguel Arteche de 70 años ocuparía la portada de la *Revista de Libros* del diario *El Mercurio* en su edición del 14 de septiembre de 1996, donde se le dedicaría una extensa entrevista. Ésta, discurriría fundamentalmente en torno a temas de poesía, de creación poética,

---

vinculado a los orígenes de la palabra como ritual, como videncia, como liturgia y como tragedia. Todo ello sin desconocer el paso por ese humor negro tan caro a los surrealistas y a veces tan incomprendido por los que buscaban mayores claridades o elementos cotidianos en la poesía. Indispensable, pero cantera de pocos, la poesía de Eduardo Anguita... por su rigor discursivo, es y seguirá siendo una metáfora inagotable para los nuevos poetas, sobre todo para aquellos que exigen de la lírica algo más que el mercadeo y la fragilidad coyuntural de la entretención cotidiana.” (2002, p. 109)

<sup>270</sup> El también poeta Humberto Díaz Casanueva, consultado sobre la premiación de Anguita, habría de expresarse en términos similares; vale decir, hablaría de la *obra*, y no alguna dimensión ajena a ésta: “Me alegro mucho de que a uno de nuestros más grandes poetas, postergado como lo fue María Luisa Bombal, se le haya hecho justicia. *No solo se premia una obra escrita en soledad y en rigor*. Se premia un género de poesía profunda, una obra de recogimiento en el misterio del hombre, de imaginación creadora y de pasión por la poesía, ajena a las modas y a la popularidad fácil, ejercicio espiritual muy noble y muy puro.” (Martínez, 1988)

del poder y sentido de las palabras. Como en el caso recién comentado de Eduardo Anguita, y como en tantas otras oportunidades, una nueva entrega del Premio Nacional de Literatura propicia instancias donde hablar de literatura como un tema en sí mismo, y no como derivación de alguna otra discusión. La presentación que haría el medio de prensa del sujeto entrevistado es elocuente de esto último, en su intención de introducir al lector a un *poeta*:

“Pero él no dice nada, sin embargo intuimos que, como en otras oportunidades, quiere gritar desde la copa del majestuoso olmo de su jardín: ‘¡Sálvenme, sálvenme, rueguen para que comience a llover!’<sup>271</sup>/ Máscaras y caretas afuera, el hombre, el escritor, el maestro, el esposo, el padre de siete hijos y abuelo de seis nietos se ve radiante, esplendoroso a sus setenta años. *Mal que mal su trabajo honesto y desinteresado, su vida dedicada al oficio de escribir, han sido valorados.*” (Berger, 1996, p. 4)

Desplegado entre uno y otro párrafo, se construye al individuo en dos momentos: en el primero es él eminentemente especial, y su comportamiento, su silencio, no es atribuido a razones que podrían denominarse lógicas, sino antes a un sistema particular de respuesta a los estímulos: Miguel Arteche quiere subirse a un árbol a rogar que llueva, para poder así salvarse. Por cierto que, escrito así en la plataforma de prensa, esto no pretende ser leído como efectivo – vale decir, que la gente piense que el entrevistado anda *de verdad* encaramado arriba de las ramas gritando por lluvia –, pero el punto es precisamente ese: la latencia en el individuo de un impulso de vida singular, perteneciente a otro orden de cosas, es lo que define su condición de poeta. La que, luego, en un segundo momento, es desnudada al anunciar la pérdida del disfraz: “Máscaras y caretas afuera”. Desprovisto de éstas, su representación adquiere un carácter terrenal: es padre, es maestro, es escritor. Se propone así una dualidad sobre la cual se monta la posterior representación del oficio literario: se trata de una labor “honesta y desinteresada”, llevada a cabo durante toda una “vida dedicada al oficio de escribir” y que, ahora, finalmente, ha sido “valorada”. Así expresada, la descripción sigue repitiendo versiones anteriores del escritor invocadas en relación al Premio Nacional, demostrando la pervivencia de aquella concepción inicial que vio ya en Augusto D’Halmar el mismo *desinterés*; la diferencia, no obstante, la enorme diferencia, es que aquí, y a continuación, esta condición abnegada del escritor deja de ser concebida como un *problema*. Avanzada la entrevista, desemboca en la siguiente ponderación:

“- Entonces si la poesía es vaticinadora, ¿piensa con Hölderlin, que es *el más inocente de los oficios*?  
- Yo creo que es exacto. Uno no se puede dedicar a escribir buenos versos todos los días como quien desarrolla capítulos de una novela. Si un poeta toma el ritmo de trabajo de un novelista, está mecanizándose. *Puedes ganarte la vida con una novela, pero con la poesía no, ¡nadie vive de la poesía!*

---

<sup>271</sup> Como es de suponer, el texto corresponde a un escrito del propio Arteche, en el “Epílogo con humor” de *Miguel Arteche: biografía emotiva*, de Efraín Szmulewicz, 1992. (Szmulewicz, 1992)

- Insisto, ¿por qué es el más inocente de los oficios?
- Porque la poesía es el reino de la libertad. Cuando escribes un poema lo escribes porque sí, *sin segundas intenciones ni interés por ganar dinero*. En ese sentido es inocente, es la misma inocencia del niño que no pide nada cuando está jugando. *Lo peor que le puede pasar a un poeta es vivir de la poesía.*<sup>272</sup>
- ¿De qué pueden vivir entonces los inocentes poetas?
- ¡De otras cosas! Hay muy buenos periodistas en los Estados Unidos que son poetas. Wallace Stevens, era un buen gerente de una compañía de seguros y William Carlos Williams, era médico pediatra. *La primera vocación del poeta es la poesía, la segunda la puede ejercer dignamente para vivir y hacer los versos que le dé la gana.*” (1996, p. 4)

El diálogo prescinde de integrar al Premio Nacional como una solución dentro de este escenario de dependencia económica. Esto se entiende por el concepto que sustenta el diálogo: la creación poética no puede ser un ejercicio de dedicación exclusiva, pues deviene en la mecanización de la técnica, y el posterior empobrecimiento del poema<sup>273</sup>. Así pensado, el hecho de que los poetas no puedan vivir de la poesía – no así los novelistas, según Arteche – es en realidad una situación bastante favorable, pues les obliga a alternar la actividad creativa con otras tareas. Esto a su vez, en el raciocinio del entrevistado, predispone de mejor manera para la creación. En tal sentido, y a la luz de los antecedentes reunidos en lo que va de esta investigación, este año 1996 se ejecuta un reposicionamiento del poeta respecto de la coyuntura económica, a partir de un retorno al tópico del *desinterés*. Marcando diferencias sustanciales con casos como el de Samuel Lillo en 1947 o Juvencio Valle en 1966, la mala recompensa de sus denuedos, así como el desconocimiento del valor espiritual de sus productos, ya no es invocada como una condena que pesaba sobre los poetas del país, ni menos como la culpa de un medio ingrato e ignorante, sino más bien como un factor ventajoso, que incidía directamente en la calidad

---

<sup>272</sup> Esta comprensión se ofrece ciertamente provechosa para su inserción en las discusiones rastreadas en esta investigación. Esto implica su presentación un tanto ajustada como versión particular de la dimensión económica y material del poeta, ocultando no obstante la raigambre que tenía en una comprensión más profunda de su oficio. Por no vulnerar dicha comprensión, rescato a continuación las palabras del propio Arteche en los años '70 quien, en una suerte de poética, reviste de un sentido religioso y colectivo a su labor creadora: la función del poeta es “Dominar el instrumento para poder decir lo mejor de uno mismo: ese es el muro. Y dominarlo sin que uno lo sienta, sin que lo sientan los demás. Para expresar... lo invisible en lo visible, lo visible con lo invisible: el hombre de carne y hueso, el hombre de alma; el que pasa y el que trasciende; el que muere y el que se salva, se salva a sí mismo, más allá de su muerte; el que pide – aquí en la tierra – justicia y amor y el que sabe que, cumplidas la justicia y el amor, desea no anegarse, no desaparecer: ser el mismo; el que está ligado de manera intensa a la libertad, lucha por ella, y el que desea sobrepasarla para hacerla más definitiva en Dios; el que sabe y reconoce – cualquiera sea el don que posea – que lo que se entregó es para todos los hombres y no para unos pocos; el que cree que no hay paraísos en la tierra, pero debe luchar, hasta su muerte, por defender la dignidad del hombre; el que, en fin, a pesar de su agonía, cree que todos nos volveremos a encontrar.” (Nómez, 2002, p. 412)

<sup>273</sup> Al respecto, agrega Arteche que los peores años de Neruda, fueron los últimos, en que disponía precisamente de todo el tiempo para escribir: “Sus últimos quince años son absolutamente mecánicos. Cuando un poeta sigue una misma ruta de trabajo, se mecaniza. Es bueno no tener tanta disponibilidad de tiempo, porque se acumula tensión y cuando estalla, sale el poema que normalmente debe ser bueno.” (1996, p. 4)



literaria. La incapacidad de un sistema local de recepción y de valores de establecer un precio justo para la poesía es considerada por Miguel Arteche una imposición de la que el poeta sale beneficiado, en cuanto *le impide crear en función del cálculo del valor de cambio*, situación que finalmente cautela la disposición espiritual del creador auténtico: la inocencia. Por otra parte, dentro de estas coordenadas, el Premio Nacional de Literatura, del que prácticamente no se habla en el transcurso de la conversación – salvo al introducir a Miguel Arteche al principio de la nota – queda reducido a una condición neutra de reconocimiento, sin asignársele roles ni repercusión en las condiciones de producción del poeta, ni menos en la apreciación de su obra. En entrevista con el diario *La Época*, el poeta galardonado declararía que:

“En alguna ocasión he hablado de la *superstición de los premios*, porque obviamente nosotros nos olvidamos que lo que vale es la obra misma. El premio es un reconocimiento de la obra... *Un premio de Literatura no levanta ni baja la obra, la reconoce.*” (Novoa, 1996)

Vinculando esta última cita con las dos anteriores, con la representación que ofrecían del productor literario y de sus condiciones de producción, es de observar cómo es que Premio, escritor y literatura son desvinculados de toda función que no sea la creación misma: no hay dimensión política del escritor, no hay servicio pedagógico a la comunidad, no hay tampoco un reposicionamiento de la obra distinguida dentro del espectro local. En tal sentido, Arteche será receptor de la comprensión de sus premiantes, atendiendo a la explicación que habían ofrecido en el acta del día 6 de septiembre de ese año 1996 de los méritos de su obra. El despliegue de los atributos del poeta y su creación dentro de los fueros exclusivos de la creación y la tradición, antes observados en el caso de Anguita – y definidores del criterio que reúne a los cuatro poetas de esta sección –, será igualmente la vara desde donde fundar una nueva designación:

“su obra ha logrado una síntesis de la tradición literaria de nuestra lengua y de la renovación moderna, así como de los temas presentes, las preocupaciones permanentes y universales del ser humano... la lucidez del pensamiento poético de Miguel Arteche y la continuidad y el rigor estético y ético con que se ha dedicado a la elaboración de su obra y a la formación de nuevos autores.” (Novoa, 1996)

Salvo la alusión en las líneas finales a un trabajo de formación de nuevos autores<sup>274</sup>, al cual vincular de paso aquel “rigor ético” invocado, Arteche gana el

---

<sup>274</sup> En su introducción a *Poesía y Prosa* (2001), antología de escritos de Arteche preparada para la colección “Premios Nacionales de Literatura” de la Editorial Universitaria, Andrés Morales informa acerca de esta dimensión formativa del trabajo del productor: “Es también en estos años (los ’70 en dictadura) cuando funda diversos talleres de poesía que consiguen forjar un segmento de libertad para el intercambio y difusión de obras literarias y de ideas” (Arteche, 2001, p. 17). Se trataba de los talleres “Altazor” y “Nueve de Poesía”, realizados en la Biblioteca Nacional.

Premio por los méritos de su obra, vale decir, motivos literariamente específicos<sup>275</sup>.

### V.3.3 Efraín Barquero: “Con esto espero tener una relación más abierta con mi país”

En el tercer capítulo de este escrito, en la parte dedicada a Juan Guzmán Cruchaga, ganador del Premio en 1962, el poeta Efraín Barquero tenía 31 años y fue presentado por José Donoso como uno de los poetas jóvenes animando el recambio generacional de las letras nacionales. 46 años más tarde, sería el turno de Barquero de recibir el Premio Nacional de Literatura. En aquellos años '60, figuraba entre sus pares como un sólido continuador de una línea de poesía vernácula y terrenal asociada a Pablo Neruda, brillantemente ejecutada en dos poemarios de la década del '50: *La piedra del pueblo* de 1954 – prologado, de hecho, por Neruda – y *La compañera* de 1956<sup>276</sup>. Junto al auge de nuevas voces – presentes algunas en la pequeña encuesta de Donoso – como Enrique Lihn, Armando Uribe y Jorge Teillier, se le reconocería como un nuevo eslabón del desarrollo de la poesía local, que conectaba con figuras notables del pasado, y preparaba el terreno para las que vinieran. Durante los años '60 trabajaría como jefe de redacción del diario *La Gaceta de Chile* que dirigía Pablo Neruda, y publicaría alrededor de cuatro poemarios, de excelente recepción entre los críticos locales. En la administración de Salvador Allende trabajaría como agregado cultural en la Embajada de Chile en Colombia, lo que le valdría un pasaje directo al exilio después del golpe militar, con una breve estación en Cuba, para recalar finalmente en Francia, donde se asentaría como profesor universitario. En 1974 publicaría en México *El poema negro de Chile*, de contenido explícitamente político, y tras el cual pasaría 18 largos años sin publicar. A finales de la década del '90, en 1998, volvería a Chile para quedarse, pero sus intenciones chocarían con las dificultades impuestas por una situación económica menguada, por lo que terminaría finalmente volviendo a Francia, donde vive hasta el día de hoy.

Este breve repaso por la biografía y trayectoria del galardonado del año 2008, permite aquí identificar una situación bastante similar a la de Eduardo Anguita

---

<sup>275</sup> Al igual que en el caso anterior de Eduardo Anguita, Nómez (2002) documenta la difundida aceptación que la obra de Arteche encontró a lo largo de los años entre los críticos literarios chilenos, quienes ya antes habían dado cuenta de la presencia en ella de los conceptos que el Acta luego recogería. Alone en 1964 destacaba cómo es que su poesía “conserva casi con desafío el molde clásico y tiene a orgullo respetar el metro, el ritmo, la rima y, también, *normas inmemoriales...*”; Manuel Rojas, también en 1964, es bastante claro respecto del movimiento generacional marcado por el poeta respecto de las preferencias del medio: “Tiene el mérito de no parecerse en nada a Neruda, lo cual no quiere decir que los que se le parecen sean malos sino que Arteche es bueno y no se le parece.”; finalmente, Alfonso Calderón destacaría en 1996: “en sus dos últimos libros – *Noches* (1976) y *Fénix de madrugada* (1994) – vuelve a asumir *los valores de la auténtica tradición y el uso clásico del ritmo.*” (2002, pp. 410-412)

<sup>276</sup> En su prólogo, Neruda describe la poesía de Barquero en los siguientes términos: “la naturaleza y el pueblo se mezclan en la poesía del joven Efraín, formando una unidad a menudo victoriosa. Poeta de clase popular, campestre y campesino, pone su devoción en los oficios, en las luchas, en los desamparos del pueblo con la naturalidad y el orgullo de su origen.” (Nómez, 2006, p. 123)

20 años antes, y en la que resuenan conflictos anteriores asociados a la edad de los galardonados: *la obligación que tenía el Premio de reclutar a sus destinatarios entre productores necesariamente antiguos, lo exponía a la incierta situación de estos en el presente*. Ya fuese ésta la acusada desactualización de Edgardo Garrido Merino en 1972, o la copadísima agenda del funcionario consular Jorge Edwards en 1994, las razones esgrimidas para fundar la premiabilidad del candidato podían bien perderse en unos méritos pretéritos, difíciles de arraigar en el presente más allá de la importancia reconocida por críticos y colegas. Esto será de ver en los fundamentos y comentario a la premiación de Efraín Barquero. El acta del día 25 de agosto, recogida por la revista *Punto Final*, explica:

“tomando en cuenta la hondura, la calidez y la coherencia de una poesía afincada en los sentimientos más profundos del ser humano. Barquero refleja en su poesía un sentir de la identidad chilena y latinoamericana; resulta así continuador, con otro lenguaje, de la obra de nuestros poetas mayores, Gabriela Mistral y Pablo Neruda... Se trata de un poeta inconfundible, campesino y universal. Es, por la calidad y la envergadura de su obra, uno de los poetas chilenos vivos de mayor significación literaria.” (Lavquen, 2008)

A pesar de su numerosidad, los valores invocados se funden todos en una atmósfera altamente abstracta, donde la literatura cuenta con una serie de recursos que le permiten constituirse como un dominio autónomo, es decir, poseedor de sus propias normas y categorías de medición de lo mejor y lo peor: integración de una sentimentalidad profundamente humana, comunicadora de una identidad chilena y latinoamericana, continuadora de una tradición, portadora de una calidad, en fin, cúmulo de atributos de *“mayor significación literaria.”* Según anuncié, estos conceptos serían luego replicados entre los comentaristas de la prensa. En el diario *El Mercurio*, un día después de la noticia, el 26 de agosto, la sección literaria haría su aprobación de la designación de Barquero en los siguientes términos:

“Se olvida a menudo que la creación artística tiene dos grandes puntales: la propia vida del autor y la tradición; esta última tal vez la más importante, ya que ella confiere el verdadero espesor a la obra y la trasciende más allá de la vida individual, hacia zonas que tienen relación con la ética, el espíritu, la cultura y las tradiciones, es decir, con la identidad de un pueblo, cuya historia no solo se conoce sino que se asume con orgullo como un valor fundamental de la existencia personal y colectiva. / *Todo esto es lo que representa en el más alto grado el reciente Premio Nacional de Literatura, Efraín Barquero, poeta campesino que ha conseguido unir los más sólidos valores estéticos con la gran tradición que nos viene de los poetas de la tierra, como Mistral, de Rokha y Neruda, que logran trascender lo cotidiano y elevarlo a un nivel de mito y arquetipo.*” (Valdivieso, 2008)

Tras concederle a la obra de Efraín Barquero una serie de méritos como portadora y transmisora de un acervo cultural nacional, el crítico procede a caracterizar parte de dicho atributo en virtud de su conexión con una tradición. Y aquí es donde se revela lo que vengo sosteniendo, *pues el nombre del ganador*

*del Premio Nacional de Literatura del año 2008 es puesto en relación a poetas muertos hace más de 30 años: Neruda el '73, de Rokha el '68, Mistral el '57. Efraín Barquero es memoria viva, es mantención de una tradición poética, es conservador de unos valores arraigados en la identidad nacional. Así, y no de otra forma, es importante.* Lo trágico es, primero, que seguía vivo y escribiendo – en 1998 publicó *La mesa de la tierra* y en 2004 *El poema en el poema*<sup>277</sup> –, y segundo, que esta recuperación del pasado no se limitaría a los contenidos y formas de una poesía, sino que reviviría también en su dimensión económica: al igual que ganadores anteriores del Premio Nacional de Literatura, el galardonado de este año 2008 no gozaba de un correlato material de la importancia simbólica que se le reconocía.

Esto último no obstante, sería precisamente lo que cambiaría – en las propias palabras de Barquero – con la recepción del Premio que, como se sabe, incluía, además de una cuantiosa asignación inmediata, una pensión mensual vitalicia. En entrevista con *El Mercurio*, el día 27 de agosto, el Premio sería recibido en función de dicho atributo económico, mezquinándole una importancia simbólica o espiritual: respecto de éstas se limitará a decir que sintió “un poco de asombro y satisfacción”, para luego agregar:

*“Ahora me siento bien en la parte material, pero en lo interior es todavía una interrogante. Ahí estoy insatisfecho porque no he podido hacer lo que pretendo hacer... Con esto espero tener una relación más abierta con mi país. Es mi tierra y la echo mucho de menos. Me gustaría quedarme, pero pienso en los dos lugares porque mi familia ya está divida, tengo hasta nietos franceses. En ningún lugar me podré quedar definitivamente, lo que ocurrió con Chile es muy doloroso.”* (Rojas, 2008)

A continuación, ante la pregunta de la periodista de si acaso el reconocimiento nacional incidiría en sus proyectos de escritura para el futuro, explica que no, que sus intereses seguirían siendo los que lo habían movido a lo largo de todos sus años como poeta. El Premio, por lo tanto, es recibido meramente en nombre de su dotación económica. El fantasma del escritor desposeído en Chile retorna

---

<sup>277</sup> Considerados por Naín Nómez, “dos libros notables... *fundamentales en la poesía chilena actual a pesar de su poca difusión y repercusión.*” Curiosamente, la valoración que haría este crítico en su antología vendría a diferir de la hasta aquí sostenida por los receptores de su premiación. Estos últimos, para fundar la importancia de una premiación en una obra, remiten insistentemente al Barquero de los años '60, al prologado por Neruda, al que escribió sobre el campo y el pueblo, e hizo así suyo el imperativo ético de poetas como Mistral, de Rokha y el mismo Neruda; Nómez, por su parte, se esfuerza por alejar a Barquero de dicha atmósfera, no por considerarla nociva, mas por destacar los méritos propios de una poesía que en 40 años evolucionó desde una fuerte vocación social hacia una intención más profunda de “poetización de la trascendencia de los actos y los gestos cotidianos, una búsqueda solitaria y solidaria de la esencia vital perdida en el universo...”, sin perder su prurito ético, mas revistiéndolo de una nueva forma. Superando una eventual pero efímera eficacia del contenido, Barquero reubica el alcance ético de la poesía en una actitud moral: “más que la vigencia de un verbo poético, más que su proximidad y lejanía, más que su hermetismo o transparencia, más que su perennidad o caducidad, es más importante la actitud del poeta, el gesto, el tono, el contenido de su amor, porque eso es lo que prevalece, lo que libera o encadena, lo que salva o transforma, lo único que nos consta... las palabras se gastan, desaparecen con el tiempo.” (2006, pp. 123-125)

de manera bastante reconocible, y el Premio vuelve a cumplir el rol que le habían imaginado los escritores organizados en la SECH en la remota década del '30. Claro que ahora las circunstancias son del todo distintas, y el galardón, en una de sus versiones más nobles, se yergue como posibilidad de reencuentro con el país para el poeta exiliado y empobrecido.

#### V.3.4 Óscar Hahn: “esas cosas a mí me emocionan... mucho más que la cosa oficial, del ambiente literario, en el cual yo no estoy ni he estado nunca”

El poeta Óscar Hahn, nacido en Iquique, ciudad del extremo norte de Chile, tenía 74 años al momento de ser reconocido como nuevo Premio Nacional de Literatura el año 2012. Desde el diario *El Mercurio*, el cura Valente expresaría su satisfacción (“Por fin ha recibido Hahn el dichoso premio”), y se extendería en un comentario analítico de las virtudes de su poesía, moviéndose con ligereza dentro de un repertorio que abarcaba 40 años de producción literaria, en alrededor de 15 poemarios. El crítico prescinde en su exposición de dar cuenta de una evolución en la obra del autor, optando por destacar su riqueza, desplegada en su recuperación de la forma clásica del soneto, la reunión en su obra de las afluentes del Siglo de Oro, del Modernismo y la Vanguardia, así como su fijación por los grandes temas del amor y la muerte. Llamativo resulta, en tal sentido, la renuncia del crítico a estrategias habituales a la hora de comentar los premios, de validarlos, consistentes en la inserción del nuevo ganador en una línea local de continuidad; salvo una breve mención a Nicanor Parra, el valor de la poesía de Hahn es identificado eminentemente en lo irreprochable de su factura. Dicha calidad, sería refrendada ese año 2012 por la actualidad y tribuna de que gozaba el poeta: la editorial LOM publicaría la antología *Poesía Íntegra 1961-2012* que reunía sus obras – hasta ese momento – completas; paralelo a esto, Hahn colaboraba periódicamente con columnas para la sección Revista de Libros del diario *El Mercurio*, y hace solo algunos años se había jubilado después de exactos 30 años como profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Iowa<sup>278</sup>.

Acogiendo el patrón propuesto para esta sección, la carrera de Óscar Hahn describe el desplazamiento del poeta de los lugares que le habían sido habituales: ante la improbabilidad de vivir exclusivamente de ingresos por venta de libros, las actividades paralelas del productor ya no encuentran lugar ni en la administración pública, ni en la prensa locales: el poeta distinguido labró su

---

<sup>278</sup> Óscar Hahn llegó a Estados Unidos en 1974, tras haber sido expulsado del país por la Junta Militar. Al momento de su deportación, era profesor de la carrera de Pedagogía en Castellano en la Universidad de Arica. En sus años como profesor universitario, Hahn seguiría escribiendo poesía, al tiempo que consolidaría su veta ensayística, publicando textos sobre el cuento fantástico en América Latina, así como sobre la poesía de Vicente Huidobro y otros autores. Finalmente, llama también la atención cómo es que durante sus años de exiliado y de profesor literario consolidó su presencia latinoamericana, al publicar varios poemarios y antologías de sus obras en editoriales de distintos países hispanohablantes: *Arte de morir*, 1977, en Buenos Aires; *Antología retroactiva*, 1998, en Caracas; *La muerte es una buena maestra*, 2000, en Lima; entre otros.

prestigio fuera de Chile, desde la academia norteamericana, y a través de redes intelectuales y editoriales de alcance internacional. A pesar, no obstante, de esta lejanía, y complementando el análisis que le había dedicado el cura Valente, el diario *El Mercurio* le dedicaría una extensa entrevista el día 9 de septiembre, a una semana de su designación, que vendría acompañada con fotografías suyas junto a Pablo Neruda en 1963, y otra de 1980 en que se le ve junto a Enrique Lihn y Nicanor Parra; parte de la conversación discurriría en torno a dichos personajes. De esta forma, se descarga una dosis importante de prestigio en el perfil del poeta premiado el año 2012, la que, al contrario de lo sucedido antes con Anguita y Barquero, no agotaba la mención de sus méritos, sino que permitía consolidarlos.

Las palabras con que Hahn, en la misma entrevista, proceda a la asignación de valores del Premio Nacional recibido, pueden bien ser vinculadas a la trayectoria descrita. Pues, será de observar cómo es que el poeta se abstiene de reconocer en el galardón la importancia de una institucionalidad de la que él prescindió durante su carrera. Sin ser despectivo ni desdeñoso, Óscar Hahn desplegará un circuito íntimo y cotidiano para la representación de su gratitud y orgullo. Consultado acerca de aquello que más le impresionó después de haber recibido la noticia, que confesó lo tenía expectante, respondería:

“La reacción de los conserjes de este edificio que me abrazaban, gritaban literalmente. También los taxistas que se paran todos los días al frente y que ya me conocen se bajaban de los autos a felicitarme. De hecho, el que me llevó al Ministerio de Educación me contó que su hija era lectora de mi poesía y que iba a estar feliz sólo de saber que su padre me había llevado al ministerio en su taxi. *Te fijas, esas cosas a mí me emocionan... mucho más que la cosa oficial, del ambiente literario, en el cual yo no estoy ni he estado nunca.*” (Cárdenas, 2012, p. E14)

El antecedente más cercano a estas declaraciones está, ciertamente, en las palabras de Carlos Droguett el año 1970. Sin embargo, en el caso de Óscar Hahn el desconocimiento de la esfera oficial no se cumple mediante un desaire de la institucionalidad o sus personeros; estos últimos son simplemente desestimados, alejados del círculo de personas en que se desenvuelve el poeta. En tal sentido, sus declaraciones tienen la virtud de inscribir su premio en un circuito más noble de gratitud, por su cotidianidad, amistad y fraternidad, por acoger gestos desinteresados de simpatía. Los taxistas y los conserjes representan un público no académico, no especializado, pero no obstante cercano al personaje y su literatura. La felicitación proveniente de ellos es valorada por sobre la condecoración oficial que la motiva. Su opinión de los premios es más bien instrumental, los concibe como “estímulos” y “reconocimientos”, confirmadores y alicientes del trabajo que se realiza, pero carentes de una dimensión simbólica en relación a la literatura: “el centro del escritor es la obra”, agregaría unas líneas después. De tal forma, en las palabras de Oscar Hahn, el galardón es resituado dentro del cuadro social: el reconocimiento de su origen institucional (“me llevó al Ministerio de Educación... la cosa oficial, el ambiente literario”) es

realizado sin mayores comentarios, y su área de impacto se desplaza hacia dominios que suelen serle ajenos: las calles de la ciudad. Operando simbólicamente en ellas, descargando un atributo distintivo sobre el poeta, propicia una instancia *no oficial* de gratitud.

Del otro lado, del lado de la oficialidad, palabras elocuentes serían enunciadas nada menos que por el Presidente de la República, Sebastián Piñera, el día 20 de enero del 2013, en la ceremonia de entrega celebrada en el Palacio de la Moneda. En su intervención, el mandatario se referiría al rol del gobierno frente a la cultura, vivo en las entregas periódicas de estos galardones. Rescatado en el diario *El Mercurio*, parte de su discurso:

*“los tiempos en que para ser reconocido había que simpatizar con el Gobierno de turno, ya pasaron y espero que no vuelvan nunca más. / El Estado nunca puede ser ni el conductor ni mucho menos el censor de la cultura; no puede decidir qué semilla va a germinar ni mucho menos qué árbol hay que podar. Todo lo contrario, el rol del Estado en una sociedad libre en el mundo de la cultura es crear las condiciones para que puedan florecer todas las flores y desarrollarse todos los talentos, en un ambiente de libertad, respeto y tolerancia.”* (Emol, 2013)

La primera alusión, bastante explícita, a un repudio de gobiernos que concentraban sus premiaciones entre grupos de partidarios, no se dirige con exclusividad a la dictadura, sino que incluye también a la Concertación<sup>279</sup>. Considerando el hecho de que Óscar Hahn *no era* precisamente un partidario de su gobierno, Piñera podía esgrimir este argumento como ejemplo de probidad y transparencia. Habiendo dicho esto, procede a exponer un contenido más sustancial. El Estado, en palabras de su máxima autoridad, el Presidente de la República, no asume ya ninguna tarea en específico para con la cultura, al tiempo que deja de exigir de ésta una misión específica respecto de la sociedad: *desaparece así el pacto entre escritores y Estado en que se fundó la creación del Premio hace casi tres cuartos de siglo*. La cultura se alinea con todas las otras actividades realizadas por los sujetos dentro del espacio nacional, deja de detentar prerrogativas, y su promoción habrá de efectuarse mediante la optimización de sus lugares y condiciones de posibilidad y desarrollo; la subvención directa que propugnaba Pedro Aguirre Cerda en los años '30, es ahora reemplazada por una más bien indirecta. *El Premio, en tal sentido, queda en un lugar difuso*. Pues, anulada su función subsidiaria, le queda solamente la del reconocimiento simbólico. El problema de esto, o la paradoja que encerraba, era que, para justificarse como galardón entregado por el Estado, tenía que tener

---

<sup>279</sup> Por Concertación se entiende en el lenguaje político chileno de los últimos 25 años a la Concertación de Partidos por la Democracia, de tendencia de “centro-izquierda” conformada por la Democracia Cristiana, el Partido Socialista, el Partido Radical y el Partido por la Democracia. Esta coalición se formó para presentar un candidato después del plebiscito del año 1988 que llamaba a elecciones presidenciales. El demócrata cristiano Patricio Aylwin ganaría a finales del año 1989, e iniciaría un largo período de dos décadas de gobiernos de la “Concertación”, interrumpido el año 2010 con el triunfo del candidato de la coalición de derecha Sebastián Piñera. Cfr. también, la cuarta sección de este capítulo, sobre todo la premiación del poeta Raúl Zurita el año 2000.

algún sustento, vale decir, tenía que seguir reconociéndosele a la literatura alguna importancia. Y ahí es donde el discurso de Piñera es ambiguo. Al iniciarlo, propone un agradecimiento a los Premios Nacionales por su “capacidad de resistir frustraciones y obstáculos a lo largo de sus carreras y seguir adelante para *poder entregar lo que ustedes han entregado a nuestro país*.”: sea eso lo que sea. Sin echar mano de ninguno de los flujos legitimadores, apelando tímidamente a reconocerlos en nombre de un servicio incierto, el acto de premiación se mantiene, pero va perdiendo en el discurso del poder la consistencia política y el significado social de antaño.

De parte del poeta, Hahn reconoce una profunda empatía con una comunidad nacional cotidiana conformada por conserjes y taxistas, cuyas hijas leen su poesía, pero prescinde de darle a dicho vínculo una interpretación en el marco amplio del servicio del artista a la sociedad; de esa forma, contraviene la incorporación del flujo legitimador nacional como un principio consciente y activo de intervención y mejoramiento de la comunidad por medio del contacto con la obra de arte. En lugar de eso, y en su propia versión, su poesía lo conecta al resto de los individuos en un plano humano y fraterno, donde estos gustan de ella y simpatizan con su persona, pero sin asignarle un rol de guía del pueblo o de impartidor de enseñanza patriótica alguna.

#### **V.4 El vínculo institucional envilece al Premio (2000, 2002, 2004, 2014)**

Como su título bien lo anuncia, esta última parte, así como la primera, vendrá a enfocar su análisis en la representación que ofrecerán estos cuatro últimos casos del vínculo institucional. Mas, al contrario de las premiaciones de Gonzalo Rojas, Jorge Edwards y Alfonso Calderón en la década del '90, las cuatro a continuación presentadas informarán de casos en que dicho vínculo sería fuente de suspicacias y reparos. Considerando las dos modalidades básicas de su revisión a lo largo de esta investigación – a saber, su explicitación o silenciamiento – los comentarios despertados por las designaciones de los poetas Raúl Zurita y Armando Uribe en los años 2000 y 2004, junto a los de los prosistas Volodia Teitelboim y Antonio Skármeta, consagrados respectivamente en el 2002 y 2014, darán cuenta de invocaciones directas al Estado como ente premiador y a la política como espacio de participación de los escritores, mas incorporadas como flujos negativos. Ya fuese en nombre de una necesaria y exigible independencia del productor literario respecto de los centros del poder, o en función de una crítica del grado de compromiso detrás de una vocación por las letras, política y Estado circularán como dimensiones eminentemente incompatibles con la creación literaria.

El antecedente fundamental de esta situación sería el desarrollo que la trayectoria de cada uno de estos cuatro artistas había tenido en los años recientes de la dictadura. Como debidamente se informará, se trata de autores que en la década del '70 y el '80 perfilaron sus figuras públicas como



intelectuales y artistas opositores del gobierno militar, y que luego, en el retorno a la democracia, participarían desde la crítica o desde la militancia de los proyectos de recomposición cultural del país. Considerando esto, el material desde el cual componer las discusiones presentadas, se abocará a la recepción y evaluación que distintos actores del medio literario local harían de las premiaciones de los personajes en función de sus participaciones de dicho proyecto político. Como en épocas pasadas, el grado de estrechez alcanzado por los contactos en el seno de dicha relación, sobre todo cuando devino en la obsecuencia del artista para con el poder, será duramente contestado por algunos sectores, y traería consecuencias devaluadoras para el Premio Nacional de Literatura.

El primero de los casos presentados será acaso el más dramático. La elección del poeta Raúl Zurita el año 2000 se vería seriamente menoscabada tras las acusaciones públicas de uno de los miembros de la comisión deliberativa: el poeta Miguel Arteche, quien votaba en representación de la Academia Chilena de la Lengua se negaría a firmar el acta, alegando incompetencia de parte del resto de los miembros del Jurado. Esta primera irregularidad se vería luego agravada por el hecho de que Zurita había sido partidario activo y confeso de la campaña de Ricardo Lagos, elegido Presidente de Chile a principios de ese mismo año. Así como en el caso de Rodolfo Oroz en 1978, todo esto contribuiría a cubrir la premiación del poeta de un manto de desconfianza, que propiciaría a la vez una discusión acerca de los límites de la militancia y de la participación política de los artistas e intelectuales.

Dos años más tarde, la designación del viejo memorialista, novelista, biógrafo y, el más relevante de sus caracterizadores, antiguo militante del Partido Comunista de Chile, Volodia Teitelboim, dejaría de lado las críticas a una más o menos evidente manipulación, y pasaría a concentrarse en los problemas ofrecidos por la dualidad del escritor-político. Particularmente ácida en las palabras de Roberto Bolaño y de Alejandro Zambra, la interpelación habría de basarse en una crítica de la ética y compromiso partidistas como fuentes y horizonte de la creación literaria, entendiendo que la consagración a que dicho tipo de autores accedía era una ensuciada por su servilismo para con el poder, “cualquier poder”.

El Premio del año 2004 al poeta Armando Uribe, presentará una nota disonante respecto de los dos casos anteriores, y del caso final de Antonio Skármeta. Pues, mientras Zurita, Teitelboim y este último acogieron de forma abierta el vínculo institucional, Uribe retomará una línea contestataria, de refutación del Premio en virtud de su origen. Al igual que Parra y Droguett antes que él, se detendrá a explicar por qué, siendo que no le reconocía al Premio ningún grado de importancia ni prestigio, lo aceptaba de todas formas, para evitar desagradables polémicas, para no despertar mayor atención que la que ya había despertado. Más allá de esto, no obstante, lo sustancial de las entrevistas en que expresaría estos contenidos, será el advertir cómo es que en ellas Uribe

ofrece una crítica de la recomposición de relaciones entre la esfera política y la cultural del Chile de la transición, a partir principalmente de la denuncia de los lazos económicos y políticos que la sostenían. Con lucidez y determinación, y al contrario de sus predecesores, Armando Uribe se valdrá del Premio recibido para reafirmar ante la opinión pública su independencia intelectual y creativa.

Finalmente, el último de todos los premiados hasta el día de hoy: Antonio Skármeta, Premio Nacional de Literatura el año 2014. Su designación contaría con un amplio apoyo entre sectores prestigiados de la academia, la crítica y los escritores, todos rescatados y expresados por medio de las plataformas de una prensa igualmente prestigiosa: los diarios *La Tercera* y *El Mercurio*. Por mucho que estos comentaristas habrían de concentrarse en el perfilamiento de una trayectoria fecunda en méritos, la dimensión política y diplomática del personaje, sobre todo a partir de sus años en el exilio y de su cercanía a los gobiernos de la Concertación, se colaría irremediablemente en su representación como intelectual. Su candidatura y posterior nominación encontrarían una fuerte oposición, de parte de un actor nuevo: agrupaciones de intelectuales y escritores, así como civiles que canalizaron su descontento mediante las redes sociales, y que supieron oponer a la figura del “candidato oficial”, una particularmente problemática y prestigiosa: el escritor Pedro Lemebel. En torno a este último, y por medio de estas plataformas, se desplegaría un apoyo masivo, que reclamaría para sí una representatividad mayor que la del Jurado, y que terminaría por dañar seriamente la credibilidad del Premio a Antonio Skármeta.

#### V.4.1 Raúl Zurita: “A Zurita se le pasó la mano”

A dos años de su aniversario número 60, el Premio Nacional de Literatura entregado el 2000 al poeta Raúl Zurita de 50 años, se vería enfrentado a una situación anómala, que tendría una fuerte repercusión en los conceptos de su circulación pública. El también poeta Miguel Arteche, ganador del Premio el año 1996, y miembro del Jurado en sus dos versiones posteriores – en 1998 como último galardonado y el 2000 como representante de la Academia Chilena de la Lengua –, dos días después de la sesión deliberativa que había designado a Zurita entregaría a la prensa una infamante declaración oficial, de la cual recojo aquí extractos significativos. Tras informar de la fecha, el lugar y los asistentes a la deliberación<sup>280</sup>, explica Arteche:

“Luego de confirmar el jurado que el premio debía recibirlo un poeta, Calderón y Arteche cambiaron distintas precisiones sobre la obra de diversos escritores chilenos..., *los dos rectores emitieron vaguedades e imprecisiones sobre aquellos escritores descartando sus opciones*. Se procedió a votar. El resultado

---

<sup>280</sup> La reunión fue el día 23 de agosto del año 2000, y se celebró en el gabinete de la Ministra de Educación, Mariana Aylwin, presidenta del Jurado. Junto a ella: Alfonso Calderón, como último galardonado; Miguel Arteche, representante de la Academia Chilena de la Lengua; Luis Riveros, rector de la Universidad de Chile; y, finalmente, Óscar Quiroz, rector de la Universidad de Playa Ancha, en representación del Consejo de Rectores.

fue: dos votos (el de Calderón y el de Arteche) para Delia Domínguez; y dos votos (el de los rectores) para Raúl Zurita. / Debió romper el empate la señora Ministra. Después de *nebulosas vacilaciones* y luego de inclinarse la señora Ministra, primero por Zurita, luego por Domínguez, la señora Ministra votó por Zurita. El Premio Nacional de Literatura se concedió, entonces, a Raúl Zurita. Entre otras cosas, como explicó la señora Ministra en el gabinete y más tarde a otros medios de comunicación *por tratarse de un poeta 'digno de Dante', ser 'el poeta más grande de la lengua' y especialmente 'dirigir talleres literarios del país'.* Estos argumentos me impidieron firmar el acta por la cual se concede el premio y me retiré por respeto a la dignidad de la Academia Chilena de la Lengua, institución que yo representaba en el jurado.” (La Segunda, 2000)

Este documento tiene un antecedente directo en la premiación del lingüista Rodolfo Oroz el año 1978. En aquella ocasión el escándalo lo alimentó la renuencia del representante de la SECH a participar de la comisión deliberativa, como protesta ante la designación del director de una de las instituciones convocadas a votar; acto seguido, y ante el rechazo creciente despertado por la irregularidad en la opinión pública, el Jurado se vio en la necesidad de emitir un comunicado de prensa desestimando acusaciones, tratando torpemente de limpiar su imagen (cfr. IV.2.2). Ahora, 22 años más tarde, era nuevamente un miembro del Jurado el que salía a impugnar el proceso de deliberación, apelando no obstante a nuevos argumentos. Antes de atender a estos, y considerando la información y tono de la carta enviada por Arteche, es de observar el agrietamiento que produce sobre la estabilidad del galardón: la normalidad de su proceso de selección es condición previa para su posterior recepción y comentario. Si éste, por algún motivo, es puesto en duda, todo lo que viene después, discursos, ponderaciones críticas, comentarios, habrá necesariamente de tener que vérselas con las acusaciones de improcedencia; estará casi que obligado a acogerlas o rechazarlas, no pudiendo hacer sin más la valoración directa e inmediata de autor y obra consagrados. Pasó con Oroz, pasará con Zurita<sup>281</sup>. Por otra parte, en el caso de este último, había un agravante: Zurita había sido partidario confeso y entusiasta de la campaña de Ricardo Lagos, elegido Presidente de Chile en enero del 2000<sup>282</sup>. Esto saltó a la palestra desde el

---

<sup>281</sup> Uno de los efectos más curiosos que tuvo la carta de Arteche fue motivar al poeta y abogado Hernán Montealegre – compañero de colegio de Armando Uribe y del cura Valente, asistió junto a ellos a los talleres de poesía de Roque Esteban Scarpa – a presentar a la Contraloría General de la República una solicitud de no reconocer la legalidad del proceso que había resuelto otorgarle el Premio Nacional de Literatura a Raúl Zurita, arguyendo que éste no se acogía a las disposiciones que lo reglamentaban. Esto, pues el representante del Consejo de Rectores, Óscar Quiroz no era una “persona de relevante trayectoria y conocimiento en el campo de la literatura.” Así planteada, la acusación no dejaba de ser peregrina: Quiroz era un lingüista reputado dentro del circuito local, con publicaciones y trayectoria en su área. Por lo demás, no era la primera vez que un lingüista participaba del Jurado.

<sup>282</sup> Ese mismo año 2000, fueron publicados los *Poemas militantes* de Zurita, en cuya primera página se advierte: “Los poemas militantes fueron concebidos en la noche del triunfo de Ricardo Lagos.” Constan de 17 cantos y tres poemas intercalados entre ellos. Uno de los cantos, el XIV, está dedicado “A Ricardo Lagos y el nuevo milenio”, y reviste una entusiasta interpelación: “Presidente, Su Excelencia, Compañero: / Usted, como quiera que lo llamemos de aquí en / adelante / Presidente, Excelencia, Compañero / (esta última acepción es sin duda la más noble, / pero OK: no va con los tiempos). /.../

momento mismo de su designación, y contribuyó a poblarla de suspicacias. En la dictadura, con la premiación a Campos Menéndez en 1986, se había dado un escenario del todo similar, pero era la dictadura, y ese tipo de acciones intempestivas y abusivas eran de alguna u otra forma esperables de un gobierno ilegítimo. Ahora, no obstante, vueltos a la democracia, en un escenario institucional supuestamente transparente y respetuoso de las normas, el que se premiase a un poeta que había participado activamente en la campaña del presidente electo, y después de que uno de los miembros del Jurado acusase su incompetencia, todo junto conspiraba ciertamente contra el Premio y su legitimidad<sup>283</sup>.

En un segundo momento, la carta de Arteche opera también en función de su contenido específico, como reflexión acerca del Premio Nacional de Literatura. En tal sentido, su mensaje recupera las críticas que ya había planteado el escritor Fernando Quilodrán desde la SECH, en el diario *El Siglo* el año 1992: la composición del Jurado, que le daba un voto al rector de la Universidad de Chile y uno al Consejo de Rectores, no ofrecía garantías respecto de la pertinencia de estos dos últimos personajes en la deliberación de asuntos literarios: podía darse que ambos fuesen, por formación, humanistas, pero esta condición podía también quedar relegada por el efectivo desarrollo de sus carreras académicas. En el Jurado de este año 2000 se encontraba, por ejemplo, Luis Riveros, rector de la Universidad de Chile por más de ocho años, quien participaría por lo tanto nada menos que de cuatro comisiones deliberativas; él era profesor de Castellano titulado, pero desde 1977 trabajaba como académico de la carrera de Economía. Podía ser que fuese un hombre muy culto, un apasionado lector de los escritores de Chile, pero eso habría sido una casualidad, no un requisito para su participación en el Jurado. Volviendo a la carta, Arteche desestima de frentón la intervención de este último personaje, así como la del representante del Consejo de Rectores, coronadas por los halagos excesivos de la Ministra: “los rectores emitieron vaguedades e imprecisiones”, “nebulosas vacilaciones”. Lo que resulta de esto es que el argumento otras veces invocado acerca de la dudosa propiedad de algunos miembros de la comisión para pronunciarse sobre estos temas, era ahora esgrimido por un testigo directo, que además responsabilizaba a dicha impertinencia de un fallo erróneo y fundado en razones ridículas: “poeta ‘digno de Dante’... ‘el más grande de la lengua’”. Esto desmontaba el funcionamiento del Premio, y lo ofrecía a la opinión pública como un acto paródico, sin el sustento disciplinario que se supone lo definía, lo que a su vez terminaba por invalidar la designación. Miguel Arteche finalizaba su

---

llene de nuevo las Alamedas, llene Compañero / Su Excelencia, Presidente, / todos los años, todos los días las Alamedas...” (Zurita, 2000, p. 28)

<sup>283</sup> En carta al director, *El Mercurio*, 29 de agosto del 2000, Hernán Montealegre – el mismo de la nota al pie anterior – formula con precisión la teoría de la conspiración que propiciaba la cercanía entre poeta y presidente: “Más aún, lo que llevó a uno de estos últimos (miembros del Jurado) incluso a rechazar la firma del acta respectiva fue precisamente la notoria incapacidad de la ministra para fundamentar su decisión, con lo que quedó abierto el flanco para que se suscitara todo tipo de sospechas en relación a qué es lo que de verdad la llevó a adoptar su determinación.” (Montealegre, 2000)

contundente misiva apelando a la urgente cuota femenina (de cuarenta y cuatro premiados entre 1942 y 1998, ¡solo tres mujeres!), y a la juventud de Zurita: el Premio Nacional de Literatura debía entregársele a Delia Domínguez, poeta excepcional, con dos décadas más que éste de trabajo y dedicación literaria.

El estruendo producido por la carta no tuvo como consecuencia, a pesar de lo que gente como el abogado Montealegre esperaban, la anulación del fallo, ni mucho menos una interrupción en la entrega del Premio, ni tampoco una revisión de la ley que lo regulaba. Sin embargo, donde sí fue comprobable la dimensión del escándalo desatado, fue en la circulación mediática que el galardón tendría este año 2000. La pregunta de *qué valía el Premio Nacional de Literatura* cedería esta vez terreno a reflexiones más profundas acerca del medio literario local, sus costumbres y funcionamiento, y ofrecería nuevas respuestas a antiguas inquietudes. Pues, lo que más empañaría el reconocimiento de méritos a la obra y trayectoria de Zurita sería su cercanía a la coalición gobernante, y la gran mayoría de los comentarios que se propusieron lidiar con el escándalo levantado, tuvieron que retomar la imperecedera discusión sobre la relación entre los artistas y la política. El día 31 de agosto, en carta al director del diario *El Mercurio*, el reconocido crítico literario Pedro Lastra escribiría:

“Atacarlo por razones *que no tienen que ver estrictamente con su poesía es inaceptable*, y en algún caso extremo que se ha visto y oído ahora es innoble; la atribución de intenciones (naturalmente perversas según esos dictados) y los agravios a la persona de Zurita en un lenguaje descomedido o terrorista deben ser rechazados como *indignos de la comunidad intelectual*, que uno querría ver regida por principios más decorosos.” (Lastra, 2000)

Siempre pensando que todas estas declaraciones las motiva la entrega del Premio Nacional de Literatura, y que por lo tanto detrás de ellas se manifiesta una comprensión de lo que éste debería ser o promover, las palabras de Pedro Lastra rescatan casi medio siglo más tarde el circuito de susceptibilidades desplegado en torno a la premiación del novelista Fernando Santiván en 1952 (cfr. capítulo II, 5.2): el Premio revela en sus efectos sobre la persona pública de Raúl Zurita *un potencial corruptor de las relaciones entre los escritores dentro del campo*; por cierto, que no mediante la atribución directa de una malignidad inherente al diploma y la plata entregadas, pero sí en su capacidad de desviar el debate literario de su propiedad expresamente literaria. Para el crítico la designación de Zurita se justifica plenamente en el lugar ocupado por su poesía en el escenario creativo del Chile de los años '80, y dicha consideración debería bastar para justificar la rectitud de un premio bien otorgado. En tal sentido, Lastra opta deliberadamente, mas también conciliadoramente, por retirarle al Premio su condición y origen político, proponiéndolo como instrumento legítimo de medición del mérito literario; todo, finalmente, en nombre de la conservación de un nivel ético que debería ser propio de la “comunidad intelectual”.

Complementaria de estos intentos por rescatar a Zurita del furor de sus fustigadores, sería la comunicación del evento hecha por el diario *El Siglo*. Hasta

aquí, la filiación política del productor literario había sido solo invocada para su denuncia como actitud eminentemente servil<sup>284</sup> o, como en el caso recién citado de Pedro Lastra, había sido desestimada en virtud de la calidad del poeta. *El Siglo* invertiría los términos. De su edición del 31 de agosto:

*“Ingeniero civil de profesión, fue durante los años de la dictadura el poeta más conocido de cuentos residían en Chile y resistían y luchaban contra el régimen. Su primera publicación data de 1971 con ‘El Sermón de la Montaña’... Tras el golpe militar, conoció la prisión en un barco de la Armada, lo que marcó fuertemente su obra posterior. / Zurita es dueño de un lenguaje propio, una dicción original con la que va dando cuenta de sus incursiones en la memoria, una memoria fuertemente trabajada por la historia...”* (El Siglo, 2000)

Esta reseña replantea la dimensión política del escritor, al entenderla ahora en nuevos términos. Ya no se trata de que al amigo de Ricardo Lagos, autor de un par de poemarios decentes, le daban un premio por ser amigo de Ricardo Lagos, sino más bien de un artista que supo serlo con valentía y determinación en tiempos de la dictadura. *Por primera vez, la trayectoria reconocida con el Premio Nacional de Literatura se reconstruye sobre un pasado cercano y doloroso, el del golpe militar, el de los encarcelamientos, la violencia y la censura.* Todos los premios de la década del '90 recayeron sobre escritores que o vivieron en el exilio (Donoso, Rojas, Edwards) o trabajaron en Chile por el precario sostenimiento de una actividad cultural (Arteche y Calderón); esto no obstante se trataba de autores cuyas carreras partieron promisoriamente antes del golpe, y que durante la dictadura supieron y pudieron mantener. La juventud de Zurita instalaba su poesía en un escenario abiertamente hostil a la creación artística, lo que la dotaba de un nuevo valor, fraguado en la protesta y la denuncia. Considerar esto, le transmitía a su obra y persona un perfil político distinto al hasta ahora tan fuertemente criticado, y enraizaba su producción en un terreno valórico donde arte y política no solo se encontraban, sino que se necesitaban: *la resistencia*<sup>285</sup>.

---

<sup>284</sup> Acaso el más despiadado de estos ataques lo lanzó el escritor Enrique Lafourcade, quien declararía: “en el camino Zurita descubrió el poder y la poesía no da poder, pero la poesía mezclada con política sí da poder, sobre todo cuando se subordina a la política. Aquí se cierra un capítulo de una historia vergonzosa, nunca ha habido una escandalera como esta.” (La Segunda, 2000)

<sup>285</sup> La columna del diario *El Siglo* abre para esta investigación una veta fundamental de la discusión intelectual y de la producción cultural de Chile a partir de finales de los años '70 y principios de los '80. Pues, así como hubo un notorio desarrollo de los artistas nacionales en el contexto del exilio, lo hubo también dentro del país, en espacios más bien marginales, desplazados de la institucionalidad cultural de la dictadura. La importancia de esta generación de artistas e intelectuales – donde destacan nombres como los de Nelly Richard, Diamela Eltit, Pedro Lemebel, Lotty Rosenfeld, Eugenio Dittborn, entre otros – encuentra no obstante poco eco en esta investigación, básicamente por la orientación etaria del Premio: en tal sentido, y como ya señalé, Zurita gana el galardón siendo bastante joven – y sigue siendo hasta el día hoy el único artista vinculado a dicha generación que ha recibido el Premio Nacional de Literatura. Dicha importancia, por otra parte, es igualmente ignorada por el acta de premiación criticada por Arteche, que prefiere celebrar al poeta por su obra, antes que por su activismo artístico-político. Respecto de éste, finalmente, cabe informar que Zurita fue parte de la así llamada “escena de avanzada”, miembro del Colectivo de Acciones de Arte (el célebre grupo CADA), participando de performances visuales – acaso las más bulladas, el año 1979 cuando se masturbó en público en la

La revista *Punto Final*, en la segunda mitad del mes de septiembre, sostendría un extenso diálogo con el poeta ganador, donde se haría igualmente mención de su situación durante la dictadura, y se le ofrecería espacio para referirse a sus vínculos con la Concertación, a su criticada militancia. Tras aclarar que él aceptaba el Premio, que consideraba su designación justa y que desechaba toda protesta en su contra, responde a la afirmación de que la suya fue una elección por política:

“Es un pretexto... Más allá de eso, yo me comprometí en un momento dado con el proceso que vive Chile, con todos sus yerros y sus cobardías... *En este momento no hay en Chile una vía alternativa factible*. Y en mi poesía, incluso en los ‘*Poemas Militantes*’ y sobre todo en ‘*Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio*’, hay una de las críticas más radicales a la sociedad que emergió después de la dictadura. Pero soy leal a un proceso que es el único (sic) vislumbre de abrir nuevos espacios. Aunque digan que la otra ‘alternativa’ – la derecha – es lo mismo, para mí es horrorosa. También desde esa perspectiva hay que entender mi apoyo absoluto a Ricardo Lagos. *Soy un hombre que vivió los 17 años de dictadura en Chile, que sufrió la represión, que vivió con mucho miedo, y también con belleza. La sola idea de ver de nuevo a los mismos era demasiado fuerte.*” (Bravo, 2000)

Sus palabras son bastante claras, así como sus motivos. A través de ellas ofrece una imagen de sí mismo como ciudadano y como poeta, sin pretender separarlas, acogiéndolas como partes de una unidad. Ahí situado, justifica su proceder, su toma de posición frente a una coyuntura política, la relación de ésta con su obra. Zurita responde a los fustigadores de su designación confesando su adhesión a la coalición a que pertenecía Ricardo Lagos, mas señalando que él, en su obra, ha sido uno de los críticos “más radicales a la sociedad que emergió después de la dictadura”<sup>286</sup>. En un segundo momento, explica los motivos de su militancia, apelando a una lógica simple y contundente: él no podría tolerar volver a ver a “los mismos” en el poder, revestidos ahora más encima de legitimidad democrática. Por eso su apoyo irrestricto a la candidatura de Lagos. De esta forma, los ataques de servilismo, de sacar en el fondo provecho personal

---

Galería Cal de Santiago frente a un cuadro del pintor Juan Dávila, así como cuando escribió los *Poemas de humo en el cielo de Nueva York* en 1982, “poema aéreo de 15 frases de 8 kms de largo con letras de humo” (Richard, 2007, p. 93) – y publicando poemarios que, curiosamente, tuvieron una suerte de vida paralela. Explica Nelly Richard: “La consagración de Raúl Zurita – desde el libro *Purgatorio* (1979) hacia adelante – en las páginas de *El Mercurio*, se debe al desbordante entusiasmo de su crítico oficial, Ignacio Valente, hacia una obra de la que rescata tendenciosamente su mensaje humanista-cristiano (las ‘resonancias bíblicas de su lenguaje’). Lo paradójico es que la obra de Zurita, *junto con y pese a* esta celebración institucional, siguió funcionando como el referente clave de la neovanguardia poética chilena. Lo que hizo Valente fue aprovecharse de la ambigüedad de la doble lectura que, de cierto modo, tensiona el discurso de Zurita – una lectura dividida entre el idealismo cristiano de los significados y el materialismo crítico de los significantes – para eliminar de la maquinaria textual del libro *Purgatorio* aquellas piezas que podían resultar atentatorias contra el paisaje ideológico al que pertenece el crítico oficial.” (2007, p. 33)

<sup>286</sup> Ricardo Lagos era miembro del Partido Socialista, y el suyo fue el tercer mandato de la Concertación (Cfr. capítulo V.3.4). El bloque opositor, lo conformaban la Unión Demócrata Independiente, de marcado cuño pinochetista y los liberales de Renovación Nacional.

y artístico de sus contactos y pertenencias políticas, son obviados al diluirlos en un contexto más amplio y difuso, pero también más inclusivo: su ciudadanía.

A pesar de este tipo de rectificaciones, la opinión de muchos de sus colegas ya estaba formada. José Miguel Varas, que seis años más tarde recibiría el galardón, se referiría al caso Zurita en una entrevista con la revista *Tiempos Modernos*, en diciembre del año 2000. Su exposición será extensa y recuperará para las coordenadas del debate, un punto curiosamente ausente en los reproches a Zurita, pero que seguía colándose a la hora de preguntarse cómo es que sobrevivían aquellos dedicados al arte, a las letras.

*“(es) muy chocante el grado de obsecuencia que él exhibe. Realmente no resulta agradable en absoluto observarlo. Yo soy bastante tolerante respecto de eso porque en general los artistas nacionales y de otras partes, sobreviven con dificultades y a veces tienen que hacer concesiones. Pero hay límites. A Zurita se le pasó la mano... La independencia del artista frente al poder y frente al dinero, y también frente al poder de la sociedad en general, es un valor muy importante. Habría que agregar que históricamente, la literatura y casi todas las artes tanto en Chile como en otras partes, han dependido más de los mecenas del poder, que directamente del público, de los lectores. La mayoría de los escritores han tenido, y tienen, que vivir de otras actividades para poder escribir.”* (Tiempos Modernos, 2001)

Las palabras de José Miguel Varas son enjundiosas. Primero, porque recuperan para el debate un problema que era un acompañante obstinado del Premio Nacional de Literatura: las dificultades de los artistas nacionales para sobrevivir, que los llevaban a “hacer concesiones.” Esta recuperación, no obstante, y en segundo lugar, es introducida para plantear una reflexión distinta, asaz nueva: y es que el galardón ya no es sugerido como posible solución de una situación de precariedad; al tiempo que dicha situación ya no es invocada como un problema – al igual que en la entrevista con Miguel Arteche, cuatro años antes. En tal sentido, el artista que lo enuncia deja de hacerlo en función de una crítica a la sociedad. Lo que telúricamente opera por debajo de estas líneas es *una nueva concepción del rol del escritor*, que ya no lo entendía como un servidor de la patria, al que el Estado tenía que proteger. Muy por el contrario, lo que se yergue como marca distintiva del productor cultural al inicio del nuevo milenio es *la exigencia de que conserve su independencia ante la diversidad de poderes que le rodean*. En tal sentido, el caso de Raúl Zurita permite observar el poder que el Vínculo Institucional tenía sobre el discernimiento del atributo reconocido por el Premio Nacional de Literatura, pues todo el acervo experimental y renovador de su poesía y sus performances artísticas – una de las marcas de la generación de artistas nacionales de la dictadura – es desestimada en la comprensión de dicha independencia, la que se reduce en la opinión de José Miguel Varas a una exigencia ética, que no estética.

#### V.4.2 Volodia Teitelboim: “la política es su esposa y la literatura un amor juvenil”



Así como hace 42 años la biografía del Premio Nacional correspondiente a 1960, el poeta Julio Barrenechea, podía ser interpretada como la de un político con inclinaciones literarias, la del ganador del 2002, el prosista Volodia Teitelboim de 86 años, se prestaba para el mismo ejercicio. Militante de las Juventudes Comunistas desde la temprana edad de 16 años (1932), su vida dentro y fuera del país estaría fuertemente ligada al devenir y destino de dicha agrupación política. En años de la Ley Maldita (cfr.II.2.3), cuando – según Alone – se premiaba al poeta Ángel Cruchaga Santa María por simpatía con los comunistas, y el desaforado senador Pablo Neruda tenía que cruzar los Andes a caballo para escapar de la detención, un joven Volodia Teitelboim era relegado a la cárcel de Pisagua en el norte del país. Derogada la ley el año 1958, el Partido Comunista pudo recomponerse, y el ex preso político iniciaría una larga etapa parlamentaria, extendida entre 1961 y 1973: primero diputado en el período legislativo 1961-1965, senador después desde 1965 hasta 1973. Con el golpe, y disuelto el Partido Comunista, parte al exilio a Moscú, desde donde dirigiría la revista *Araucaria de Chile*, el programa radial *Radio Moscú* – del cual participaría el también premiado José Miguel Varas – y trabajaría activamente para la rearticulación de su malogrado partido. El año 1988 ingresaría clandestinamente al país y se entregaría a las autoridades militares. Con el retorno a la democracia, ocuparía el puesto de mayor importancia dentro de la jerarquía del partido: Secretaría General, entre los años 1990 y 1994.

Su producción literaria se desarrollaría constante y fecunda, paralela a sus gestiones parlamentarias y militantes. Acaso el primer hito dentro de ésta, la publicación en 1935 de una *Antología de poesía chilena nueva* junto al poeta Eduardo Anguita. Durante la década del '40 redactaría ensayos de carácter histórico-político (*El amanecer del capitalismo y la Conquista de América*, 1943), y en el año 1952 publicaría una de sus novelas más importantes, *Hijo del salitre*, donde hacía la biografía del líder sindical chileno Elías Lafferte, y por cuyo contenido y prosa propiciaría la vinculación del autor con la Generación del '38 (Cfr. capítulo III, la parte dedicada a Francisco Coloane, 1.1). Durante las décadas siguientes, mantendría su vocación ensayística y narrativa, siempre concentrado en la representación y análisis de los conflictos sociales del país, del origen y las formas de la injusticia social y de los viciados sistemas de apropiación y distribución de recursos; tras el golpe, y como es de suponer, su pluma se orientaría a la denuncia de la ilegalidad reinante, la violencia y la censura. A partir de 1984, su perfil de escritor tomaría un segundo aire con la publicación de su biografía *Neruda* en Madrid, que tendría una excelente y difundida recepción internacional, con traducciones al inglés, al alemán, al francés y al ruso, entre otras. A esta le seguirían en los años '90 biografías de Mistral, Huidobro y Borges para rematar en 1997 con la publicación de sus memorias *Un muchacho del siglo XX*, *La gran guerra de Chile y otra que nunca existió* en el 2000, y *Noches de radio* del 2001.

Esta breve presentación de nombres y contenidos de su producción escrita permite hacerse una idea de lo apretado del lazo que unió al intelectual y al político en la persona de Volodia Teitelboim, y permite a su vez introducir aquí la percepción que el medio literario local tendría de su designación como nuevo Premio Nacional de Literatura, y sobre la cual perfilaría su comentario y crítica. En la única columna que dedicó al galardón, Roberto Bolaño abordaría un eventual triunfo de Volodia Teitelboim. El escrito apareció el día 27 de agosto en el periódico *Las Últimas Noticias*, es decir antes de la deliberación del Jurado celebrada el día 30. El sistema de postulaciones imperaba ya con naturalidad, y se sabía que tanto Volodia, como Antonio Skármeta, Isabel Allende y Hernán Rivera Letelier, entre otros autores, figuraban en la lista de posibles ganadores. Atendiendo a esta situación, el autor de *Los detectives salvajes* confesaría “puesto a escoger entre la sartén y el fuego” su predilección por Isabel Allende:

“Su glamour de sudamericana en California, sus imitaciones de García Márquez, su indudable valentía, su ejercicio de la literatura que va de lo kitsch a lo patético y que de alguna manera la asemeja, en versión criolla y políticamente correcta a la autora de *El valle de las muñecas*, resulta, aunque parezca difícil, muy superior a la *literatura de funcionarios natos* de Skármeta y Teitelboim.” (2004, p. 102)

Bolaño articula de entrada una distinción en la valoración de contenidos: él prefiere una literatura del perfil de la escrita por Isabel Allende – glamorosa, kitsch, patética, imitadora – que una de “funcionario nato” como la de Teitelboim y como la de Skármeta (Premio Nacional 2014, cfr. este capítulo 4.4). Considerando la descripción del tipo de libros que escribía Volodia, se puede aquí concebir la diferenciación propuesta, así como la lógica que la sostiene. Bolaño entiende que se trata de literaturas orientadas a un público, donde dicha orientación opera como determinación de contenidos y estilos. En tal sentido, lo que él en el fondo alega, es que ese público es uno oficial, el de aquellos que detentaban el poder. Así en la continuación de su columna:

“Los premios, los sillones (en la Academia), las mesas, las camas, hasta las bacinicas de oro son, necesariamente, para quienes tienen éxito *o bien se comporten como funcionarios leales y obedientes*. / Digamos que el poder, cualquier poder, sea de izquierdas o de derechas, *si de él dependiera*, solo premiaría a los funcionarios. En este caso Skármeta es el favorito de lejos. Si estuviéramos en el Moscú neoestalinista, o en La Habana, el premio sería para Teitelboim. Me da miedo (y asco) solo de imaginármelo” (2004, p. 103)

Los premios son para los exitosos o los funcionarios. La simpleza del raciocinio engaña respecto de su lucidez y certeza. Pues, detrás de él no opera una valoración *a priori* de los premios, sino que una ponderación de su existencia efectiva: no se trata, entonces, de preguntarse por la esencia de un atributo premiable – los flujos legitimadores: figuración en el extranjero, portación de valores nacionales, factura estilística o nobleza de contenidos –, sino antes qué factores pesan *realmente* a la hora de votar. De tal forma, los actos de

premiación son entendidos como instancias de adopción de criterios previos y disponibles de sanción de la calidad e importancia literarias, y la pregunta pasa a ser por lo tanto, a qué criterio habrá de responder el Premio – o bien su Jurado –, y no *qué escritor lo merece más*. Y ahí es donde Bolaño no vacila: él prefiere al escritor que labró su prestigio por el camino del éxito – donde la invocación de la “indudable valentía” de Isabel Allende sugiere dificultad y determinación – a aquel que lo hizo por medio de la “lealtad y obediencia” para con el poder, “cualquier poder”. Sus declaraciones se acercan así a las emitidas por José Miguel Varas hace dos años a propósito de Zurita. A pesar de la similitud, Varas es algo más condescendiente y entiende las dificultades para sobrevivir de los escritores, donde su exigencia es conciencia de los límites, responsabilidad en los compromisos asumidos (“a Zurita se le pasó la mano”); Roberto Bolaño por su parte es mucho más radical, y lleva *la exigencia de independencia* pronunciada por Varas a sus últimas consecuencias. Se trata, por lo tanto, y en el fondo, de la apelación a una ética del productor literario que no era que celebrase la superficialidad y convencionalismo de las novelas de Allende, sino que más bien no transara en la localización del escritor lejos del poder, “cualquier poder, sea de izquierdas o de derechas.”

Como ya se sabe, y para espanto del columnista, Volodia Teitelboim terminaría por obtener el galardón – y Skármeta también, en 2014 –, y un año más tarde, el 15 de julio del 2003, Roberto Bolaño fallecería en Barcelona esperando un trasplante de hígado. Su nombre pasaría así a engrosar una lista particularmente oprobiosa para el Premio Nacional de Literatura, a saber, la de sus ausencias.

Un día después de conocido el veredicto, en el mismo diario *Las Últimas Noticias*, el joven escritor Alejandro Zambra, dedicaría su columna “Hoja por hoja” a la designación de Volodia. Su desacuerdo con ésta no sería tan radical como el de Roberto Bolaño, pero se basaría igualmente en una consideración crítica de la dualidad del político escritor, consideración postulada en nombre de la *literatura*. En “Un amor juvenil”, escribe Zambra:

“En más de una ocasión Volodia Teitelboim ha declarado que la política es su esposa y la literatura un amor juvenil que solo puedo retomar una vez *aquietadas las aguas de la resistencia política*. Conviene recordar esta declaración cuando el autor es condecorado con un premio que se supone distingue a quienes ‘han consagrado su vida a la literatura’. Porque *uno tiende a pensar que la literatura es más bien una amante exigente que jamás soportaría tanta postergación. Uno tiende a pensar que la literatura no es un hobby.*” (Zambra, 2002)

En su brevedad, el mensaje es preciso, y en su ingeniosa formulación, irónico. Llevando la apreciación del galardonado a un terreno estrictamente literario, lo primero con que se encuentra Zambra es con un escritor que pone en duda su dedicación exclusiva para con el oficio. La ecuación es bastante simple: si el mismo premiado reconoce haber tenido que postergar su producción literaria en virtud de su compromiso político, por qué se le entrega un premio destinado a

quienes consagraron su vida a aquélla. En el párrafo siguiente al aquí citado, Zambra concede que Volodia Teitelboim, junto a José Miguel Varas, representaban las opciones más “decorosas”, pero solo por haber quedado *descalificados* otros tres autores de su preferencia: los poetas Armando Uribe y Gonzalo Millán, así como Roberto Bolaño quien “no se postuló”. La virtud de la reposada formulación de Alejandro Zambra es que logra dotar sus afirmaciones de cierto estupor, confiriéndole a los hechos un carácter paródico: Volodia, quien acusa escribir cuando la política se lo permite, le gana el Premio al autor de *Los detectives salvajes* porque este último no se inscribió en la competencia.

Acaso lo más sugerente de estas columnas, es su decidida renuencia a aceptar la designación de Volodia Teitelboim por lo que era políticamente. Pues, de parte de aquellos que aceptarían y celebraría su designación, la conversión literaria del atributo político, tendería a *una valoración de la literatura como documento conservador y reelaborador de una historia nacional*, antes que a la exigencia de un puro rendimiento artístico – donde Zambra y Bolaño constituían excepciones. Así como en los premios a Jorge Edwards y Alfonso Calderón, se celebraría la vocación memorialista y biográfica de sus obras, al tiempo que el pasado de grandes generaciones de escritores chilenos encarnado en el hombre de 86 años, se mezclaría y diluiría en la construcción del intelectual testigo del siglo XX, protagonista como parlamentario y exiliado de momentos álgidos de la historia política y cultural del país. Un día después de anunciado el fallo, el periódico del gobierno *La Nación* entrevistaría a algunos de sus colegas escritores, cuyas opiniones se inscribirían en esta línea. José Miguel Varas, “por sobre todo, *es el eco de la evolución del pueblo chileno, el relato de un personaje social dueño del curso de la historia*”; el poeta Armando Uribe, “*Volodia tiene obras y biografías que van a quedar en el tiempo*, lo que no se puede decir de los libros de escritores de mercado, como varios de los derrotados por Teitelboim...” (del Canto, 2002) Ofreciendo la contraposición exacta de las críticas arriba presentadas, la inveterada militancia descarga en Volodia las condiciones ideales para el cronista, y concede interés e importancia a su obra; en tal sentido, el factor político pasa a un segundo plano respecto del literario, que se nutre de aquél. El raciocinio que sustenta estas declaraciones es el mismo descrito a propósito del Premio a Jorge Edwards el año 1994 (cfr. este capítulo 1.2), y vuelve a concederle al galardón una propiedad nacional: “el eco de la evolución del pueblo chileno”.

Finalmente, vale recoger parte de las declaraciones del ganador, donde refrendaría esta propiedad descrita, accediendo él a entroncar su designación con dicho devenir, y a sostener la reciprocidad entre literatura y política, a partir de un componente ético. Expresaría Volodia:

“Dedico este premio a los desaparecidos, al general Prats (asesinado en Buenos Aires en 1974), a Orlando Letelier (ex canciller asesinado en Estados Unidos en 1976) y a Salvador Allende... *Este premio se lo dedico a quienes*

*tienen la esperanza de que este país recuperará totalmente la democracia y que habrá cabida para todos.” (El Diario Austral de Osorno, 2002)*

El entramado es similar al apelado por los defensores de Zurita, y el Premio Nacional es puesto en relación a los crímenes de la dictadura. Por medio de dicha relación, luego, se apela a una anterior, y que es aquella que entiende la producción literaria como parte de un proceso de restablecimiento de la democracia, donde el galardón puede ser llamado a alimentar dicha esperanza, y donde el experimentado pasado político del personaje fortalece su propiedad como emisor de ese tipo de reflexiones y mensajes<sup>287</sup>.

#### V.4.3 Armando Uribe: “el rol de los chilenos que llaman intelectuales debe ser criticar las realidades del poder”

El poeta Armando Uribe Arce de 71 años sería designado como nuevo Premio Nacional de Literatura en votación celebrada el 30 de agosto del 2004. En una extensa entrevista con el diario *El Siglo* cuatro días más tarde, explicaría por qué es que su designación le había causado tanta sorpresa:

*“No creí jamás que me lo iban a dar (el premio) porque he tenido total independencia sobre todo durante los últimos 30 años, para hablar de las personas que tienen poder, de las que mandan efectivamente, no solo en lo político, sino también en lo económico y en otras actividades. He hablado en forma muy crítica de quienes mandan dentro de Chile y también de quienes mandan en otras partes del mundo e incluyen a Chile, como es el caso de EEUU, que ha transformado a Chile con el Tratado de Libre Comercio en un enclave norteamericano en Sudamérica. Cosas así no pueden gustarle al gobierno actual, cuyo ministro preside la comisión que otorga el premio...” (Muga, 2004, p. 15)*

La total independencia aludida, la tuvo el poeta en su condición de profesor de derecho en la Sorbona de París, y la practicó en Chile por medio de publicaciones y columnas de prensa. Uribe había estudiado dicha carrera en Chile, y se había especializado en Derecho de Minería. En la década del '60 ingresaría al Servicio Consular, derivando luego al Ministerio de Relaciones Exteriores, trabajando un par de años en la Embajada de Chile en EEUU. Durante el gobierno de la Unidad Popular sería designado Embajador de Chile en China. Allá estaba al momento del golpe de Estado. Armando Uribe era católico de veras, y al saber de la muerte de Salvador Allende, pidió se celebrase una misa en el país oriental, lo que le costó luego la expulsión de éste. Es así que recaló en Francia, donde

---

<sup>287</sup> Paradójicamente, esta condición serviría también para fustigar la designación de Volodia. El escritor Roberto Ampuero, dedicaría al episodio su columna en el diario *La Tercera*, e increparía al premiado, en nombre de una necesaria coherencia: “¿Cómo se puede premiar a un intelectual – admito que Teitelboim tiene tres biografías notables – que jamás ha dedicado una línea de su abundante prosa a denunciar el encarcelamiento, la tortura, el exilio, el crimen y el silenciamiento sistemático practicado por los partidos comunistas en el poder en contra de sus colegas disidentes?” (Ampuero, 2002)

permanecería la dictadura entera, y donde además de las clases de derecho mencionadas, seguiría redactando y publicando texto informativos y denunciadores de la situación en Chile<sup>288</sup>. Vuelve a Chile en 1990 y desde su mismísimo retorno empieza a escribir contra el proceso de transición para la revista *Análisis*, lo que, según relata, le valió muchos enemigos y serias dificultades para encontrar una plaza laboral<sup>289</sup>.

Volviendo a la entrevista citada, explica en ella que recién en 1998 pudo jubilarse como profesor de la Universidad de París, y que desde entonces vivía como pensionado del estado francés. Dentro de sus sostenidas imprecaciones y ataques contra el sistema social que se había impuesto en Chile desde el retorno a la democracia – “anticristiano... ideología totalizadora del neoliberalismo capitalista de mercado desregulado” – el Premio mismo no quedaría impune. Ya hace dos años, consultado sobre la elección de Volodia, había expresado sus reparos ante la composición del Jurado – en términos muy similares a los invocados por Fernando Quilodrán el año 1992. Siendo él ahora el premiado, expresaría:

“Dije que el jurado estaba compuesto principalmente por funcionarios del Estado, dije también que no eran escritores, conocedores de las cosas escritas, dije que se daba cada cuatro años a los que escribían poesía, porque cada dos años se alterna poesía y prosa. Critiqué sobre todo que parece necesario el postularse personalmente, lo que es humillante y vergonzoso, y es humillante para los propios miembros del jurado porque si uno tiene que postular, presentar curriculum vitae, la lista de los libros publicados... quiere decir que el jurado está hecho de ignorantes. *Y pensé que, si me lo daban, debía renunciar al premio.*” (2004, p. 16)

Esta última cita comprende la extensión del perfil crítico del personaje hasta el Premio mismo, basándose en el proceder burocrático que lo regulaba, calificándolo ajeno al discernimiento de asuntos literarios. Hablando así, Uribe entronca su premiación con casos anteriores de desaire, como fueron los de Mistral, Max Jara, Parra y Droguett: en todos ellos, la recepción del Premio que atrae hacia el productor la atención pública, propicia una plataforma de crítica de la institucionalidad premiante. De tal forma, Armando Uribe le arrebatará al galardón significaciones prácticas y simbólicas, acusando la incompetencia de su proceso deliberativo, “el jurado está hecho de ignorantes”, y terminando por declarar que, en el fondo, él habría optado por “renunciar al premio”. Como es de suponer, la pregunta inmediata de la entrevistadora fue, bueno, y por qué no lo rechazó, a lo que él retruca:

“Yo consulté a mis dos hijas y a mis dos hijos que trabajan en el extranjero, sobre si renunciaba al premio y me dijeron unánimemente que no lo hiciera,

---

<sup>288</sup> Entre estos destaca *El libro negro de la intervención norteamericana en Chile* escrito y publicado primero en francés el año 1974, y un año más tarde en español en México.

<sup>289</sup> Además de estas columnas de opinión publicaría el año 1998 una *Carta abierta a Patricio Aylwin*, primer presidente de Chile tras el retorno a la democracia, y en 2002 una Carta abierta a Agustín Edwards, dueño del diario *El Mercurio*.

porque era una muestra de soberbia y vanidad, y *una forma de exhibicionismo el aparecer rechazándolo*. Y la verdad es que me convencieron. Si hubiera hecho eso lo hubiera hecho por vanidad, por aparecer como una persona muy elevada, y esa soberbia y vanidad no se justifica.” (2004, p. 16)

De resultas que el fustigador del gobierno y del Premio termina, no obstante, por aceptarlo, pero lo hace, podría decirse, *en negativo*. Esto, en cuanto no le concede ninguno de los valores o atributos contenidos en los flujos legitimadores, manteniéndose en las palabras de Uribe como un molesto despertador de la atención pública. Lo único que le quedaba hacer al poeta, era esperar que dicha atención menguara, y por ningún motivo rechazar la designación, pues traería como resultado precisamente el incremento de ésta.

Consecuente con esta actitud, solo asistiría brevemente al Ministerio de Educación el día 30 de agosto a recibir la notificación de su designación, ausentándose más tarde de la ceremonia de premiación realizada el 10 de diciembre en el antiguo monasterio de la Recoleta Dominica en Santiago, y enviaría a una de sus hijas a recibir el premio en su nombre, junto a su pequeña nieta, quien leería una escueta nota de agradecimiento; es decir, evitaría el poeta galardonado sellar un momento simbólico de encuentro de las partes en torno al Premio Nacional de Literatura. Al mismo tiempo, sus invectivas desde las páginas de la prensa se mantendrían, y se concentrarían en la crítica de aspectos supuestamente *subsanados* por actos como la entrega periódica de un premio literario. Apuntando a valores asociados a la literatura y la cultura, sus declaraciones para la revista *Punto Final* el día 16 de septiembre, atacarían implacablemente el doble estándar oficial frente a la así llamada “libertad de prensa” imperante en el país. Acusaría al gobierno de la Concertación de invertir todos sus recursos destinados al avisaje en los diarios de los grandes grupos económicos – principalmente *El Mercurio*, *La Tercera* y *La Segunda* –, y de relegar a la insolvencia económica a una serie de medios de prensa independientes, fundamentales en los años ‘80 en la lucha contra la dictadura<sup>290</sup>. Esto le permitirá exponer lo que él consideraba era el rol de los intelectuales:

---

<sup>290</sup> A pesar de que Uribe no detalla a qué medios en específico se refería, sus palabras describen con bastante claridad la situación de la revista *Análisis*, para la cual escribió en sus primeros años tras retornar del exilio. *Análisis* fue fundada en 1977 por el Cardenal Raúl Silva Henríquez al alero de la Academia de Humanismo Cristiano, y contó para su publicación con el apoyo y financiamiento de entidades extranjeras, principalmente gobiernos europeos y la Fundación Ford. Sus críticas abiertas a la dictadura, sus llamados a la resistencia al régimen antes que a la negociación, le significaron tener que enfrentar bloqueos legales de todo tipo, y una constante readecuación de sus contenidos; a principios de los años ‘80 su cobertura era casi exclusivamente económica, aportando con cifras de desempleo, y de la aguda situación de pobreza de amplios sectores de la población. Fue la primera revista en publicar cartas de exiliados chilenos, así como de acoger entre sus equipos redactores a antiguos partidarios de la Unidad Popular. El más momento crítico de la historia de la publicación llegó el año 1986 en que el encargado de redacción internacional de la revista, el periodista José Carrasco Tapia fue secuestrado y asesinado. A pesar de todos estos impedimentos, *Análisis* logró mantener una línea editorial contraria a la dictadura, ofreciendo alternativas dentro de un panorama de medios alineados con ésta. (Biblioteca Nacional de Chile, 2015)

“En esto, que *no es una democracia y menos una democracia representativa*, estos señores que proclaman la libertad para todo, en realidad operan contra la libertad de los medios independientes, imparciales y críticos, de una manera sucia y grosera. *Para mí, el rol de los chilenos que llaman intelectuales debe ser criticar las realidades del poder, y no solo del poder del Estado sino también el tremendo poder del empresariado extranjero y el de Estados Unidos...*” (Lavquen, 2004, p. 17)

Del lado del premiado, se observa la voluntad de persistir en una tarea crítica, escéptica e inquisidora que constituía para él el verdadero rol del intelectual. La posterior comprensión que, en la misma entrevista, ofrecerá acerca del galardón, adscribe a los conceptos recién expresados, en cuanto lo entiende como objeto capaz de insertarse e incidir en el debate público. Cuando se le pide definir el significado que para él tenía el Premio Nacional, respondería:

“Le confieso que en el fondo-fondo, que es un fondo de orgullo y soberbia, no creo que tenga tanta importancia. *Y a la vez apruebo que se le dé importancia, porque lo literario, la poesía, las actividades desinteresadas de los seres humanos, merecen atención, y noto, a raíz de este premio, que hay mucha atención.* Esto también satisface las vanidades que no se puede dejar de tener. Por otro lado, me siento orgulloso de estar en una fila de personas que han recibido este premio como Joaquín Edwards Bello, Pablo Neruda, y otros escritores con los cuales tuve amistad: José Santos González Vera, Manuel Rojas, etc. Me siento muy honrado.” (2004, p. 16)

Suavizando considerablemente el tono respecto de las declaraciones anteriores, la conexión generacional es acaso el único concepto *tradicional* recurrido por Uribe, y en cuanto tal es uno que le transmite al Premio una pertinencia eminentemente literaria: vale decir, hay una serie de valores literarios – escritores – justamente reconocidos, y el nuevo galardonado se enorgullece de pasar a formar parte de dicha nómina. Salvo esto, el Premio no reviste una significación especial ni en sí mismo – vale decir, como portador de algún atributo inherente o en nombre del vínculo institucional – ni para el escritor – como prueba de la calidad de su obra, o acto de justicia ante sus denuedos creativos. La posterior comprensión de una propiedad valiosa del galardón recibido se hará ante la comprobación de su dimensión mediática (“hay mucha atención”), la que a su vez puede servir a incrementar la atención pública que merecen “las actividades desinteresadas de los seres humanos.” Sin embargo, esta cualidad positiva del Premio obedece a un problema anterior, el de la falta de figuración del arte y la literatura, problema que el galardón tampoco va a terminar de resolver. En tal sentido, y desplegado en el discurso de Uribe, el Premio Nacional de Literatura no es sino un medio insuficiente – y de proveniencia dudosa – de incidir en un escenario político y cultural negativo.

A esto habrá todavía de sumarse una consideración respecto del tributo monetario incluido por el Premio, que vendría a ser una suerte de complemento material de la reflexión sostenida, hasta aquí eminentemente ética. Sostiene Uribe:



“Vivimos en esta casa con mis dos hijas y tres nietos, de forma que yo me atrevo a decir austera pero privilegiada, si uno la compara con la situación del pueblo. Sobre todo con la extrema pobreza e indigencia, cosas insoportables que existen en Chile. Por lo tanto, yo no necesitaba la erogación por ley de una cantidad que para un indigente sería estratosférica, y una suma mensual que es de varios sueldos mínimos. *Eso me da cierta vergüenza, porque recibir esto por haber escritor versos... Escribir poesía tiene que ser una actividad gratuita.* La poesía que he hecho la considero completamente *ad honorem*.” (2004, p. 16)<sup>291</sup>

Por cierto que estas declaraciones revisten igualmente un posicionamiento ético, esta vez frente a problemas sociales relativos a la distribución de los ingresos en el país; no obstante, constituyen en el marco de esta entrevista el desplazamiento del escritor hacia una consideración del Premio como acto y objeto, no ya como momento del discurso público, consideración donde, finalmente, el espíritu contestatario del resto de sus declaraciones se mantiene. Uribe aboga por una eliminación de la dotación económica, apelando a la negación de una relación posible entre la creación poética y una compensación monetaria – donde acoge, ciertamente, las declaraciones de Miguel Arteche ocho años antes (cfr. V.3.2). Más allá de lo practicable o justa que dicha propuesta pudiese ser, su interés a la luz de esta investigación es el desmonte definitivo que comprende del argumento fundacional del Premio, aquel que señalaba que los escritores de Chile necesitaban subvenciones y pensiones de parte del Estado, amparados en la lógica del servicio a la patria no recompensado. Extremando el argumento anticapitalista, Armando Uribe niega cualquier necesidad o responsabilidad de nadie de tener que garantizarle al arte sus medios de supervivencia, y de tal manera vuelve a usurparle al Premio una de sus razones de ser.

#### V.4.4 Antonio Skármeta: “el favorito del oficialismo”

---

<sup>291</sup> La ausencia de la cuña denunciante y contestaría en su comprensión de la poesía y del acto creativo es notoria, e informa aquí de la propia naturaleza de la obra de Uribe; en tal sentido, supo armonizar un perfil de intelectual crítico desde su trabajo como abogado, profesor y ensayista, junto al del cultor de “actividades desinteresadas de los seres humanos”, alejándose de un legado nerudiano, encarnado en personajes como Barquero. Naín Nómez rescata juicios sobre la obra de Uribe emitidos en los años '60, en que es de atender la incorporación en ella de preguntas trascendentales volcadas al problema de la forma: Roque Esteban Scarpa, en un prólogo del año '63 a una selección de poemas de Uribe sostendría que “va hacia una poesía hermética, concisa, desesperadamente buscadora de la esencia de las cosas y los acontecimientos humanos, como queriendo eludir su propio estar y definirse de la poesía anterior”. Tres años más tarde, el crítico Floridor Pérez señalaría: “Uribe quiere en el enfrentamiento con esa soledad que es la muerte conocerse sin contemplaciones, juzgarse sin atenuantes. ¡Ah, entonces el desencanto: ‘clamo sin voz a quien no tiene oídos’, y el temor que todo sea en vano, inútil toda rebeldía!... Para el ciudadano, el suicidio es la muerte. Para el poeta, el silencio. Uribe no se siente atraído por uno ni por otro. Inútil la protesta. Poco es llorar. En vano la muerte y el silencio. Pero él se trae un arma bajo el poncho: la burla. Es su última defensa.” (Nómez, 2006, p. 229)

El Ministro de Educación fundamentaría la elección del escritor Antonio Skármeta de 74 años como nuevo Premio Nacional de Literatura, en los siguientes términos:

“El jurado basó su decisión considerando la trascendencia de su obra en *distintos géneros narrativos*, la difusión de su obra en *distintos medios*, como el cine, la ópera, el teatro, la música y la literatura, e idiomas. Su destacada *presencia internacional*, que ha puesto la cultura chilena más allá de nuestras fronteras.” (Rojas Valdés, 2014, p. A20)

A pesar de lo sintética, esta exposición constituye una suerte de matriz contenedora de los principales atributos desde los cuales el medio y los escritores harían el comentario de la nueva designación<sup>292</sup>. La dimensión multigenérica de una producción, su reelaboración multimediática<sup>293</sup>, así como el renombre fuera de Chile serían el fundamento emitido desde la vereda ministerial. Al contrario de fallos dudosos e inconsistentes en su intento por utilizar un lenguaje disciplinario – baste recordar la desidia con que se fundamentó la premiación de Anguita, o la exagerada grandeza atribuida a Zurita –, la oficialidad dispondría en esta oportunidad de la *riqueza curricular* del galardonado, susceptible de ser invocada y exhibida desde flujos legitimadores habituales, como prueba suficiente y fehaciente de una excepcionalidad y relevancia, que además, tendría buena acogida de parte de sectores importantes de la crítica literaria.

En su recepción de la noticia, los diarios *El Mercurio* y *La Tercera*, se abocarían a la construcción de la legitimidad del productor como una acopiada a través de los años, replicando y complejizando los conceptos contenidos en el acta. Ausente de polémicas – que las habría –, las notas de ambos periódicos se abocan a un ejercicio de refrendación de la decisión del Jurado, nutriendo de peso específico, *literariamente específico*, a un premio bien dado. Elocuente en tal sentido *La Tercera*, que en su edición del día 23 de agosto, presentaría al agraciado en los siguientes términos:

“Venía llegando de Estados Unidos, tenía 27 años y quería convertir las ‘palabras en movimiento’. Venía inspirado. Su primer libro fue un balde de

---

<sup>292</sup> Un ejemplo lo ofrece Grínor Rojo en *El Mercurio*: “¿Por qué ha ganado Antonio Skármeta el Premio Nacional de Literatura? Porque es autor de una obra extensa y valiosa, compuesta de una docena de novelas y varios libros de cuentos, desarrollada a lo largo de casi cincuenta años de producción ininterrumpida, con momentos de mucha altura y con un prestigio nacional e internacional que tienen pocos escritores chilenos.” (Rojo, 2014b) En el mismo reportaje, el crítico Camilo Marks escribiría: “Más allá de los comentarios que surgirán, algunos ácidos, otros halagüeños, es incuestionable que Antonio Skármeta posee una larga y distinguida carrera y que se ha destacado prácticamente en todos los géneros literarios: el cuento, la novela, el ensayo y hasta la adaptación teatral y cinematográfica.” (Marks, 2014)

<sup>293</sup> Muy celebrada y comentada, aludía ésta a la frecuencia con que sus obras habían sido llevadas al cine y al teatro, así como a su dimensión de guionista. Al respecto, el motivo central es su libro más exitoso y conocido *Ardiente paciencia* de 1985, su célebre versión cinematográfica *Il Postino* del año 1995, y llevada a la ópera en 2010, en la ciudad de Los Ángeles, y nada menos que con Plácido Domingo haciendo de Pablo Neruda.

agua fría para la aún grave literatura chilena: los electrizantes cuentos de *El entusiasmo* pusieron a Antonio Skármeta (1940) a la cabeza de una renovación de la narrativa chilena y la crítica lo consagró como el mejor cuentista joven de 1967. Dos años después, cuando ganó el Premio Casa de las Américas, con *Desnudo en el tejado*, le avisó a Latinoamérica quién era. *Era un triunfador.*” (Careaga & García, 2014, p. 95)

El elogio (“Venía llegando de Estados Unidos, tenía 27 años y quería convertir ‘las palabras en movimiento’... Era un triunfador.”) se nutre de su intención evidente de situar al joven Skármeta como un punto de inflexión dentro de la historia narrativa local, como impulsor de una etapa de ruptura<sup>294</sup>. Operando retrospectivamente, la reseña construye los inicios de una carrera prometedora que, proyectada desde ahí hasta el presente, se confirmaba en el otorgamiento del Premio Nacional de Literatura.

La nota se extiende en el perfilamiento de una trayectoria, intercalando el reporte de la votación con las declaraciones del Jurado y del ganador. Cuando, tras exponer estas últimas, retoma el recorrido biográfico, lo hace de la siguiente manera:

“‘Mi voluntad es ser sincero, abierto, activo, amante y divertido’, decía Skármeta en los 70, cuando *apoyaba la Unidad Popular*, militando en el MAPU. Lector de Kerouac y Henry Miller, ya en ese entonces era imparable: *dirigía un grupo de teatro en el Pedagógico*, aparecía en el canal de televisión de la *Universidad de Chile* y escribía. Escribía una obra fresca y callejera, a contrapelo de la solemnidad *del BOOM* y en concordancia con el desparpajo de *Nicanor Parra*.” (2014, pp. 95-96)

No es necesario incluir más extractos de este esbozo biográfico para comprobar la obsecuencia de quien los escribe, lo que por cierto no es un problema; lo que aquí interesa es atender a la imbricación operada de la trayectoria de Antonio Skármeta con la historia del país, y con la evolución de sus circuitos intelectuales. A esta primera inserción en el contexto de la UP – notoriamente invocada como una etapa juvenil y algo ingenua (“sincero, abierto, amante y divertido”) –, el Instituto Pedagógico<sup>295</sup>, el BOOM y Nicanor Parra, la seguirían luego su ubicación en el escenario del exilio latinoamericano en Europa, el retorno a Chile en los ’90

---

<sup>294</sup> En su comentario acerca del Premio para el diario *El Mercurio*, Grínor Rojo respaldaría esta lectura, de manera algo más mesurada. Señalando que la obra de Skármeta tiene tres grandes momentos, el primero lo ubica precisamente en 1967: “En la literatura chilena de la segunda mitad del siglo XX, ese libro introdujo una preferencia por el juego de la imaginación junto con la espontaneidad de la calle, del giro poético detrás del habla común, de la libertad fecunda y no pocas veces inmensa en los gozos sabrosamente plebeyos del desacato y la indecencia sesenteros. *Una auténtica ruptura.*” (Rojo, 2014b)

<sup>295</sup> Edificio particularmente emblemático de la Universidad de Chile, y del proceso de ésta al alero de la historia nacional. Fue fundado el año 1889 como primer centro nacional de formación de docentes, y en él se educaron hasta finales de los años ’60 generaciones completas de profesores para la educación pública chilena. En él estudiaron Premios Nacionales de Literatura, como Mariano Latorre y Pablo Neruda, y en los años en que lo frecuentaría Skármeta era un punto de encuentro para los jóvenes humanistas nacionales. Cfr. Mellafe, 1988.

y la dirección del “Taller Literario Heinrich Böll”<sup>296</sup>, su posterior legación diplomática en Alemania – entre los años 2000 y 2003, y bajo la administración de Ricardo Lagos –, y finalmente su triunfal ingreso al nuevo siglo, cargado de distinciones internacionales, entre las cuales el Premio Planeta el año 2003 por su novela *El baile de la victoria* – dotado nada menos que de 700.000 dólares –, sea acaso la más significativa. Las etapas de la vida del escritor son, de esta forma, las etapas de un recorrido intelectual que va desde el compromiso político de los años ’60 hacia la consolidación del artista latinoamericano en un circuito europeo, en armonía cronológica con el proceso político chileno de los últimos cuarenta años<sup>297</sup>. Todo esto se veía, luego, profundizado y potenciado en la persona específica de Antonio Skármeta, por haber hecho él de su obra el testimonio de dicho tránsito. En una línea muy similar a la antes descrita a propósito de Jorge Edwards, su producción se perfiló como una suerte de crónica de las etapas de una historia intelectual: su primera novela, *Soñé que la nieve ardía*, la publica en España, dos años después del golpe militar en Chile, y en ella relata la vida en la Unidad Popular; un lustro más tarde, *No pasó nada*, narraría el exilio desde la perspectiva de un niño; mucho después, *Los días del arcoíris* del año 2012, haría el relato del plebiscito chileno del año 1988, que determinaría la realización de elecciones democráticas un año más tarde, y terminaría por sacar a Augusto Pinochet del sillón presidencial.

A la luz de estas características, se puede reflexionar respecto de la *oficialidad* que Antonio Skármeta representaba, y que permeó ciertamente la representación de su galardón. Pues, los hechos están a la vista: el Premio Nacional del año 2014 recae sobre un autor que había novelado la historia de una parte importante de los intelectuales y escritores del país de los últimos cuarenta años, a saber la del exilio; la otra parte es la que se había quedado en Chile, como Zurita, Eltit y Lemebel. Su biografía y bibliografía, la construcción junto a escritores como Jorge Edwards, Volodia Teitelboim y José Miguel Varas de un relato literario de la izquierda chilena – más allá de las diferencias entre uno y otro –, su desempeño como embajador del gobierno de Ricardo Lagos, y su posición como gestor cultural siempre cercano a una institucionalidad político-diplomática, son los antecedentes que alimentaban las palabras de Roberto Bolaño el 2002; son las que en definitiva le valdrán entre los opositores a su designación el año 2014, el epíteto de *candidato oficial*.

---

<sup>296</sup> El Taller Literario Heinrich Böll de Antonio Skármeta fue realizado en las dependencias del Goethe Institut en Santiago a principios de la década del ’90. Además de “formar talentos”, según la expresión utilizada en el reportaje, sirvió de plataforma para que estos jóvenes escritores pudiesen acceder a contactos editoriales, y así ingresar sus obras a circuitos locales y latinoamericanos de lectores (principalmente, vía *Biblioteca del Sur* de la Editorial Planeta). Entre los asistentes se cuentan nombres como los de Alejandra Costamagna, Andrea Jevtanovic, Nona Fernández, Rafael Gumucio y Juan Pablo Sutherland.

<sup>297</sup> En la ronda de opiniones recogida por *El Mercurio* a un día de la noticia, en entusiasta Roberto Ampuero propondría la comprensión de la trayectoria del personaje en los siguientes términos: “Representa una sensibilidad particular de nuestro país, de una etapa previa a la Unidad Popular, luego el exilio y la transición democrática.” (Rojas Valdés, 2014, p. A21)

La dimensión que alcanzaría la utilización de este último descriptor, la ilustra su contraposición con la trayectoria y obra de un candidato inesperado: el prosista de 62 años Pedro Lemebel. Obedeciendo al conducto regular establecido por la ley, y a las indicaciones introducidas por el Ministerio de Educación – que para esta oportunidad exigía se enviase una “carpeta con cinco copias” de los siguientes antecedentes: “carta de presentación, fundamentando la postulación; currículum vitae; cartas de apoyo, y el formulario.” (González & García, 2014) –, Lemebel formó parte, junto a autores como Germán Marín, Poli Délano, Jorge Guzmán y Diamela Eltit (que no había querido ser postulada, pero a la que Óscar Hahn insistió en proponer, arguyendo que *no podía ser que no hubiese una sola mujer entre todos los candidatos*) de los contendores de Skármeta. El posterior triunfo de éste sería, según informa el circuito de recepción hasta aquí reconstruido, bienvenido y celebrado por instancias prestigiosas del comentario literario: las páginas de *El Mercurio* y *La Tercera*, columnas de Grínor Rojo y Camilo Marks, declaraciones aprobatorias de Jorge Edwards, Arturo Fontaine y Roberto Ampuero<sup>298</sup>: todo estos personajes y medios, además del Jurado, coincidirían en la premiabilidad de Skármeta, y la explicarían en los términos expuestos.

Al contrario de dicha situación, acerca de la candidatura de Pedro Lemebel *El Mercurio* se limitaría a informar que fue “quien tuvo la campaña más mediática”. A pesar de su brevedad, esta afirmación sirve aquí para introducir el comentario a este contrapeso que encontró la figura de Skármeta en los días previos y posteriores a su premiación: y es que esa “campaña más mediática” no fue realizada por vía de los diarios hasta aquí citados y comentados, sino que alude a la presencia de Lemebel en las nuevas plataformas ofrecidas por las así llamadas “redes sociales”, principalmente Facebook y Twitter. Por medio de éstas, de su visibilidad, se logró levantar un considerable apoyo a su candidatura, que corrió paralelo a los informes de la prensa oficial, mas revestido de una masividad considerablemente mayor. Esta situación revela en qué medida la existencia pública del Premio se transformaba a la par de las vías de expresión de la opinión pública local: pues, a pesar de haber contado con el apoyo de tantas voces autorizadas, el triunfo de Skármeta despertó, no obstante, un profundo rechazo. Unos días más tarde, en su sección “Cultura” el mismo diario *La Tercera* incluiría una nota titulada “Premios Nacionales: divorciados de su tiempo”, donde la elección del autor de *Ardiente paciencia* merecería el siguiente comentario:

“En Literatura, el galardonado Antonio Skármeta es para muchos un autor lo suficientemente popular *por las razones equivocadas*. Con una brillante y vital carrera narrativa hasta los años 70, *la calidad de su obra comenzó a decaer a medida que aumentaban los años, los galardones y su figuración pública*. Hoy,

<sup>298</sup> Jorge Edwards: “Skármeta es un escritor muy leído, estudiado y traducido fuera de Chile. No es un premio que me sorprenda y yo creo que no se lo puede criticar, porque esta vez ha caído en un escritor importante dentro de la literatura chilena, conocido.” Fontaine, por su parte, sostendría “Skármeta es un ser humano que irradia una cierta bondad inteligente y pienso que eso nutre un impulso artístico, que busca revelar la poesía de lo común y corriente.” (Rojas Valdés, 2014, p. A21)

para algunos, su premio es, al menos, un anacronismo.” (González & García, 2014)

Precisamente los argumentos esgrimidos por quienes le entregaron y validaron su galardón, son del todo desestimados por un grupo anónimo de “muchos”, cuya valoración de lo literario estaría necesariamente apelando a otras consideraciones. Esta disidencia adquirirá una forma algo más definida en un párrafo posterior, que da pie a la formulación del conflicto observado por los descontentos con el Premio a Skármeta: *La Tercera* había realizado una encuesta a “los escritores”, entre los cuales Lemebel figuraba como gran favorito. Frente a esto, y frente al hecho de que perdiera ante Skármeta, el historiador Gabriel Salazar, Premio Nacional de Historia año 2006, incluido entre los encuestados, expresaría:

“Lo de Lemebel es señal de que *falta integrar y escuchar otras voces*. Si bien hay conflictos internos entre los mismos (escritores) – sobre todo en los humanistas, literatos e intelectuales –, *resulta necesario introducir alguna variable de votación abierta, en donde puedan expresarse lectores, escuchas de música, consumidores de arte.*” (González & García, 2014)

En estas líneas, la invalidación del Premio a Skármeta se articula a través de la crítica al procedimiento mediante el cual se le eligió, invalidación que habría de sustentarse en la denuncia no ya en la ineptitud de un Jurado – como lo hicieran Arteche y Uribe – sino de su falta de representatividad; ésta, a su vez, no aludía a los escritores, es decir, no apelaba a la reincorporación de organizaciones de escritores al Jurado – como la dramáticamente olvidada Sociedad de Escritores de Chile –, sino que abría una veta amplia e incierta donde encontraría expresión ese grupo masivo y anónimo que había protestado por la designación de un autor y la postergación del otro. Considerado a la luz de la evolución de las declaraciones políticas respecto del Premio, toda esta situación termina de señalar el rotundo fracaso de la representatividad del Jurado anunciada por Ricardo Lagos a principios de los años '90 (cfr. parte de José Donoso); lo que a su vez atentaba directamente contra la credibilidad del galardón. Las palabras de Gabriel Salazar, que se esmeraban por recoger la opinión de las redes sociales y validarla como una legítima, eran propuestas como *posibilidad de devolverle a la comisión deliberativa, y al Premio Nacional mismo, una legitimidad que se le negaba en la designación de Skármeta, el escritor oficial*.

El periódico online *El Mostrador*, perteneciente a un circuito de medios independientes y de circulación exclusivamente virtual, sería también partidario de la candidatura de Lemebel, y no escondería su decepción ante el triunfo de Skármeta, presentado implacablemente como el “ex embajador de la Concertación”, “el favorito del oficialismo”, de “cercanía al establishment cultural”, el poseedor de “contactos políticos con la Nueva Mayoría”<sup>299</sup> (El

---

<sup>299</sup> “Nueva Mayoría” sería el nombre que recibiría el pacto refundacional de los partidos de centro-izquierda, a partir del segundo mandato de Michelle Bachelet, iniciado ese año 2014. La composición de

Mostrador, 2014) Un poco como en el desenfado de Bolaño cuando sugería atender no a lo que el Premio premiaba, sino a quién lo entregaba, los epítetos utilizados por el diario *El Mostrador* son elocuentes de una concepción del *Premio como objeto cultural oficial que englobaba tanto a los que lo entregaban como a quienes lo recibían*; esto último a su vez, era invocado como una fuente de deslegitimación del galardón, en nombre de la postergación de Pedro Lemebel. Y esto último es sumamente importante, pues para que esta impugnación funcionase, sus promotores tenían que contar con una figura del peso y prestigio de este último. La trayectoria de Lemebel era impecable: activista durante la dictadura en las Yeguas del Apocalipsis, éxito de ventas dentro y fuera del país, legitimación académica y crítica; lo único de que su figura intelectual carecía, *era del vínculo con la institucionalidad cultural chilena* – precisamente lo que lo validaba ante la opinión pública de las redes sociales, y precisamente lo que con *ardiente paciencia* se le reprochaba al candidato Skármeta. Dentro de la cantidad de manifestaciones de apoyo recibidas por su candidatura, rescato aquí una particularmente elocuente de lo que vengo sosteniendo. La siguiente declaración la firmaría la “Red Conceptualismos del Sur”<sup>300</sup>:

“En la literatura de Lemebel, desde sus primeros escritos publicados en la revista *Página Abierta* a comienzo de los años noventa, hasta su último libro *Háblame de Amores, se encuentra una contra-historia del Chile de los últimos 40 años*. Una contra-historia de acento barroco y callejero, que toma materiales y referentes bastardos, para inventar su propia gramática y desde ahí, visibilizar el margen. Su obra logra agitar *una memoria no oficial* de la violencia de la dictadura y *dirigirla como discurso crítico durante los años más narcotizados de la llamada ‘transición democrática’*.” (Red Conceptualismos del Sur, 2014)

*El reverso exacto de los atributos reclamados para Antonio Skármeta*, y sobre los cuales se fundó su premiación. En el fondo, el Premio para Lemebel se exigía por ser él todo lo que el otro candidato que finalmente resultó ganador *no era*. El exceso de identificación producido por Skármeta con un gobierno y una oficialidad, en un momento en que Chile pasaba por una aguda crisis institucional<sup>301</sup>, terminaría por contaminar irreversiblemente su designación,

---

esta nueva coalición sería la misma que la de la antigua “Concertación”, alterada solamente por el ingreso del Partido Comunista.

<sup>300</sup> Fundada el año 2007, reúne a una serie de académicos, artistas e intelectuales latinoamericanos, y se define a sí misma como “Plataforma de investigación, discusión y toma de posición colectiva desde América Latina” (Cfr: <https://redcsur.net>)

<sup>301</sup> En la base también de la refundación de la antigua Concertación, dicho descontento tiene sus antecedentes más notorios en las movilizaciones estudiantiles del año 2011, y el desprestigio con que cubrieron a la clase política nacional. Centrado en el paupérrimo nivel de la educación pública, los onerosos costos de la educación universitaria, y la difundida opinión de pertenecer a una sociedad sin movilidad social, la crítica sostenida por estudiantes e intelectuales a partir de ese año 2011 cubrió con un manto de ignominia las administraciones antiguas de la Concertación, y las sindicó como principales culpables de la mantención y consolidación del sistema económico neoliberal impuesto por la dictadura, en la base de la desigualdad social.

interpretada como la confirmación de un *status quo*. Paradójicamente, el gran ganador de todo este episodio sería el mismo Pedro Lemebel. Lleno de gratitud, escribiría en la página de Facebook desde donde se organizó y promovió su candidatura:

*“Les agradezco a todos y todas por el apoyo y el cariño que me manifestaron (...) a la gente en la calle, a la Brigada Chacón, a todos los que pensaron que merecía este asunto. Pero la verdad: nunca fui reina de ninguna primavera, queridos amigos. Y los premios nacionales hay que recibirlos y soportar su fetidez oficial. En esta contienda de machos literatosos quizás sobresalieron algunos gestos honorables; los rescato. También otras soberbias gatunas que posiblemente sobarán el premio entre sus garras melifluas. Lo hermoso fue cómo entramos en la contienda y con nosotros entró la calle letrada o la cuneta iletrada como digo yo: el pirata y el impreso panfleteo de las letras en la marcha estudiantil, la política por la literatura, la vida por la poesía, el amor por el arte, y ustedes, mi social popular, la sangre de mis letras.”* (El Mostrador, 2014)

De parte de uno que ni siquiera lo obtuvo, el máximo galardón de las letras nacionales es desechado y denigrado, relegado a un espacio *fétido*, y sus ganadores son caracterizados desde la oprobiosa masculinidad del canon al que ingresan (¡4 mujeres frente a 48 hombres!), y desde la soberbia con que “sobarán el premio entre sus garras melifluas.” La ecuación es compleja al acoger la paradoja: la distinción *no obtenida* desató en torno al escritor *no premiado* un flujo legitimador emanado de un público lector amplio, *desplegado por fuera de la cobertura de la prensa oficial*, el que es recibido por el escritor como una confirmación de su propio vínculo con una comunidad “iletrada”. Frente a la avasallante elocuencia de las palabras de Lemebel, las declaraciones del verdadero ganador ante la prensa reunida, resultarían casi que una impostura, irremediablemente empobrecidas en su repetición del mantra de las oficialidades, en su renovación obstinada de un vínculo que, a 72 años de fundado el Premio Nacional de Literatura, parecía no encontrar un sustento legítimo:

*“Es una gratitud muy grande, yo tenía algunos otros premios internacionales tan relevantes, pero el Premio Nacional de Literatura siento que confirma la relación tan grande y tan íntima que tengo con Chile, su historia, las alternativas históricas, los personajes, la gente más vulnerable, a la cual me he dedicado en mi obra y sus artistas, poetas...”* (El Mostrador, 2014)

## Conclusiones

En sus 52 entregas celebradas entre 1942 y el año 2014, el Premio Nacional de Literatura ha demostrado ser una instancia tremendamente rica para reconocer y auscultar problemas constitutivos de la vida literaria chilena en sus últimos 80 años. Por “vida literaria” son aquí de entender las numerosas interacciones en torno a la producción, difusión y recepción de literatura, así como los personajes



e instituciones que las han animado. La asignación periódica del galardón fungió desde sus inicios como una exhortación a los miembros del *campo literario local* a preguntarse y manifestarse acerca del valor de lo literario, en tanto proponía una premiación: reconocimiento de uno o una *mejor* que los otros, en torno al cual se sucedieron definiciones situadas y contingentes acerca de aquello que merecía o debía ser distinguido. La pregunta formulada en la introducción, propuesta para servir de guía en su desarrollo, puede ahora ser retomada y abordada a la luz del extenso catálogo de motivos recogidos: *¿qué nos dice la historia del Premio Nacional de Literatura acerca de la construcción en Chile de un discurso sobre la importancia de los escritores y de la literatura?* ¿Cuáles han sido las constantes en el develamiento de dicho valor, y cuáles sus mayores divergencias?

Acogiendo esta interrogante, los resultados arrojan una primera constatación, fundada en las condiciones de posibilidad de realización del acto de premiación. Dicha constatación informa que el contenido y evolución de los conceptos esgrimidos para explicar su sentido, remiten invariablemente a un problema anterior y abarcador, y que es el de la relación entre los escritores y el Estado; lo que es decir que el reconocimiento del valor del Premio Nacional de Literatura por parte de la diversidad de actores involucrados en su discernimiento ha sido directamente influido por la comprensión que estos han tenido acerca de la necesidad y propiedad del vínculo entre los escritores y el Estado, lo que aquí he llamado *Vínculo Institucional*. Es sobre éste que se encabalga y desarrolla la historia del Premio, y ha sido su mayor o menor grado de legitimidad lo que ha determinado la importancia o futilidad concedidas al máximo galardón de las letras nacionales. En tal sentido, las transformaciones en la percepción del vínculo desde las primeras décadas de su existencia hasta las más recientes, pasando por la dictadura, describen un comportamiento discernible en la fórmula *el Vínculo Institucional ha experimentado una degradación progresiva*.

En el primer capítulo, extendido entre los años 1937 y 1943, y donde fueron rescatadas las discusiones que desembocaron en la creación e implementación del Premio en el año 1942, hubo de parte de los escritores y de los políticos una clara voluntad de acercamiento, basada en reconocimientos mutuos. Pues, del lado de los intelectuales, reunidos desde 1931 en la Sociedad de Escritores de Chile, hubo acuerdo en considerar al Estado y al régimen democrático como *la* institución y *el* modelo rector de la sociedad de la cual ellos querían participar. Del otro lado, el de sus interlocutores, y en voz del presidente Pedro Aguirre Cerda, los escritores fueron acogidos en el seno estatal a finales del año 1938 (con particular sentido del símbolo: el presidente los recibe y saluda en el mismísimo palacio de gobierno) en nombre de una tarea mayor a emprender en conjunto: “preparar una atmósfera espiritual que levante al pueblo de su postración moral y sea el advenimiento de una fuerte conciencia democrática.” 4 años más tarde, los conceptos en que los parlamentarios fundarían la necesidad de implementar un Premio Nacional de Literatura anual, consistente de un

importe económico a la persona del escritor favorecido, hubieron precisamente de basarse en la comprensión de la actividad de creación literaria como un *servicio* que los escritores prestaban a la comunidad nacional, y que debía ser justamente recompensado por sus representantes en los poderes legislativo y ejecutivo. Esta idea contenía, no obstante, el germen de su desgaste, y que con el paso de los años terminaría desencadenando la degradación del vínculo. *Y es que, en la lógica que animó todas estas discusiones, el Estado no accedió a galardonar a la literatura solo por serlo, sino que en función de un principio bien claro y discernible de adopción y reelaboración de discursos compartidos*; en dicho escenario y en 70 años de historia, el comportamiento de los escritores tendería a la conservación del pacto, a la adopción diversificada y actualizada de la tarea de hablar en nombre de la comunidad nacional y de sus principios rectores democráticos y republicanos. A efectos de la historia del Premio Nacional de Literatura, las excepciones a dicha predisposición no harían la regla.

El nivel de cohesión ideológica entre escritores y políticos en las primeras décadas de existencia del Premio Nacional, expresado en la composición de un Jurado que congregaba con frecuencia y en armonía a intelectuales y funcionarios (un representante de la SECH, uno del Ministerio de Educación, el Rector de la Universidad de Chile), revestiría al vínculo de una matriz operativa sólida y consistente. La noción del servicio figuraría en la base de los sentidos asignados a las premiaciones fundacionales, e iría diversificándose con el paso de los años, acogiendo las características de los escritores y sus obras, y complejizando a partir de ellas la imagen y presencia del Premio Nacional en el discurso de sus comentaristas. Los *flujos legitimadores* identificados en las páginas introductorias, irían perfilando un discurso de la importancia de la literatura que encontraría en el *vínculo institucional* una de sus afluentes más consistentes, gracias a dos fenómenos determinantes: la matriz cultural nacionalista y los escritores funcionarios. Con presencia en el discurso de la crítica y con el Criollismo como modelo consumado, el primero de estos factores aportaría con los contenidos adecuados para dar cumplimiento a la misión asignada a la literatura por el Subsecretario de Educación César Bunster el día de la premiación a Joaquín Edwards Bello el año 1943. Frente a las autoridades y escritores reunidos en el Salón de Honor de la Universidad de Chile el 31 de marzo de 1943, el representante del gobierno expresaría que “Acaso no sea excesivo afirmar que *somos chilenos, en el estricto sentido del término, desde que adquirimos el claro manejo de nuestras posibilidades artísticas, originalmente creadoras*.” Esta noción del arte como expresión de una esencia nacional habría no solo de sostener la poética de los autores criollistas que obtendrían el Premio (Latorre, Barrios, Samuel Lillo, Pedro Prado, V.D. Silva, Dublé Urrutia), sino que en su amplitud y maleabilidad, sería capaz de retraducir en sus propios términos el valor de todo tipo de obras: prácticamente todos los galardones entregados entre 1942 y 1959 (con excepción de los de Cruchaga Santa María en 1948, Max Jara en 1956 y Alone en 1959) hubieron de incluir entre sus motivos alguna de las variantes del *flujo legitimador nacional*.

Complementando este plano ideológico, estos primeros años del Premio Nacional gozaron de una condición que reforzaba enormemente el sentido de una tarea compartida entre intelectuales y gobierno: prácticamente todos los autores de la primera camada de distinguidos trabajaban – o habían trabajado – en alguna de las divisiones del aparato administrativo estatal: ya fuese como profesores o funcionarios de la Universidad de Chile (Mariano Latorre, José Santos González Vera, Manuel Rojas); funcionarios consulares (Augusto D’Halmar, Pablo Neruda, Pedro Prado, Gabriela Mistral, Diego Dublé Urrutia); ex parlamentarios o ministros (Eduardo Barrios, Víctor Domingo Silva, Francisco Antonio Encina); profesores de la educación pública (Gabriela Mistral, Fernando Santiván); o finalmente como funcionarios de la Biblioteca Nacional (Augusto D’Halmar, Samuel Lillo, Manuel Rojas).

Esta última situación informa no obstante de un asunto delicado, de importancia decisiva para el afianzamiento del vínculo institucional, y sus consecuentes repercusiones en el entramado discursivo y humano en torno al Premio Nacional: la inserción de los escritores a la red de empleos y espacios burocrático-culturales que ofrecía el Estado respondía a un problema estructural del campo literario donde se desenvolvían: su incapacidad de ofrecer garantías económicas. La insistencia de parte de los parlamentarios y de la prensa, en los años de implementación del galardón, de la necesidad de recompensar *justamente* a los autores del país se basaba en la precariedad de las condiciones en que estos trabajaban. Ésta a su vez no respondía a que Chile fuese un país particularmente pobre, sino más bien a dos factores: la inadecuación entre los costos de la vida y el nivel de ingresos a que un escritor podía aspirar (Augusto D’Halmar, Max Jara, Manuel Rojas), y la falta de lectores (Samuel Lillo). La frecuencia con que los autores de éxito y persistencia provenían de las capas altas de la sociedad (Joaquín Edwards Bello, Ángel Cruchaga Santa María, Pedro Prado, Francisco Antonio Encina) habla precisamente de individuos que disponían de otras entradas tanto para la publicación de sus obras, como para solventar su propia subsistencia. La dedicación exclusiva a la literatura por parte de aquellos que no gozaban de grandes fortunas familiares era percibida como *una vocación heroica*, signada por el desinterés y el sacrificio. De manera que la fuga de los intelectuales nacionales al seno estatal, sostenida durante décadas a lo largo del siglo XX, hubo de responder a la disponibilidad en él de plazas laborales que requerían de un buen manejo de la palabra y la escritura, así como un bagaje en las cosas del arte y la cultura. En múltiples ocasiones – Mariano Latorre, Eduardo Barrios, Gabriela Mistral, Víctor Domingo Silva – fue de observar cómo es que dichas ocupaciones complementaron la idea del servicio al país, fortaleciendo el vínculo institucional que reunía a escritores y gobierno.

Acaso la única alternativa la constituía la prensa, que contribuyó ciertamente con muchas y muy bien asentadas trayectorias a estas primeras premiaciones: el mismo Joaquín Edwards Bello, columnista incombustible del diario *La Nación*; Fernando Santiván, que llegó a ser director de la revista *Zig-Zag*; Daniel de la

Vega, columnista emblemático del diario *El Mercurio*; Hernán Díaz Arrieta, finalmente, columnista y crítico estrella de *Zig-Zag* y de *El Mercurio*. Sin embargo, y a pesar de que las páginas de diarios y revistas constituían un aliado indispensable, la plataforma que ofrecían no alcanzaba a solventar el problema económico de todos los que escribían en ella, y el circuito literario que con tanto ímpetu alimentaban se revelaba como uno limitado, pequeño, local.

La importancia de la literatura construida en torno a las entregas del Premio Nacional entre 1942 y 1959 revistió una marcada tendencia a validarse mediante el vínculo institucional y, en menor medida, la prensa. Cuando se alejaba de dicho núcleo legitimador, se exponía inapelablemente a la dificultad de tener que justificar su existencia en un espacio social que no lograba financiarla ni proporcionarle suficientes lectores. Había, es cierto, personas como el crítico Alone dispuestas a ignorar este último inconveniente en nombre precisamente de la literatura, aislada de todo conflicto relativo a su producción y difusión. Sin embargo, las mismas características del Premio devolvían obstinadamente el debate a dicha área: primero, por consistir de una asignación económica; y segundo, porque la idea de la recompensa suponía la de unos merecimientos insuficientemente reconocidos. Finalmente, que los dos autores más importantes de toda esta primera generación de condecorados, Pablo Neruda (1945) y Gabriela Mistral (1951), hayan terminado ganando el Nobel, descarga sobre el Premio Nacional una dosis considerable de legitimidad específicamente literaria, pero no cambia la situación descrita: la *fama* cosechada por ambos poetas, lo fue en un circuito diplomático-cultural internacional, entre Ciudad de México, París, Madrid y Estocolmo, muy lejos de Chile.

Llegada la década del '60, los comportamientos anteriormente observados se mantienen (primacía del vínculo institucional, valoración de una literatura de contenido vernáculo), pero acogen transformaciones que hablan de un momento álgido de la vida cultural nacional, de mayor intensidad política y literaria, dramáticamente interrumpido por el golpe militar de 1973. En tal sentido, respecto de los otros períodos estudiados, este del capítulo III puede bien considerarse como el más rico en contradicciones.

El vínculo institucional seguirá manteniendo su importancia, pero el campo literario contará con representantes y elementos para disputársela. En tal sentido, lo primero que habría que destacar es que los currículums diplomáticos seguirían fungiendo como una fuente laboral y de ingresos fundamental: Julio Barrenechea, Marta Brunet, Juan Guzmán Cruchaga, Francisco Coloane, Salvador Reyes, Humberto Díaz Casanueva y Edgardo Garrido Merino harían todos carrera consular, algunos en lugares de tremenda relevancia geopolítica: Brunet en Buenos Aires, Reyes en París, Díaz Casanueva en la ONU. Por otra parte, autores como Benjamín Subercaseaux, Nicanor Parra y Juvencio Valle continuarían la senda de los funcionarios públicos: en las universidades de Concepción y de Chile los dos primeros (Parra, curiosamente, como profesor de física), en la Biblioteca Nacional el último. Si bien la no participación de la constelación de empleos

ofrecidos por el Estado no era sinónimo de pobreza, la presencia del fantasma de la precariedad en los tres casos restantes (Pablo de Rokha, Hernán del Solar y Carlos Droguett) habla de la inestabilidad que seguía acechando a los escritores, y reafirma a las plazas estatales como nichos laborales seguros para el cultivo paralelo de carreras literarias.

En relación a la matriz ideológica del vínculo institucional, este período habría de acoger una marcada ambivalencia en la opinión de autores que le concedieron razón y justeza, y la de otros obstinados en negarle todo atributo consagrador. En el grupo de los primeros, las declaraciones de Francisco Coloane y Humberto Díaz Casanueva revestirían al vínculo de una consistencia basada en el flujo legitimador nacional: el escritor como servidor de la comunidad. Dicha predisposición acogería la álgida situación política latinoamericana, y sería retraducida en los términos de la izquierda internacional en boga: el escritor se reconoce ahora como un trabajador intelectual – lo que es decir, un trabajador entre otros – y su obra está llamada a despertar la conciencia de las clases oprimidas, y a alumbrar el camino hacia una sociedad más justa, una sociedad socialista. Ahora bien, en sus conceptos, ambos autores no terminaban de apelar francamente a la revolución, y seguían acogiendo al Estado como guía del proceso de reorganización social, vale decir, seguían apelando a una relación armónica basada en el vínculo institucional. Del grado de adhesión que tuvo este ideario en los escritores nacionales, y de su repercusión en la historia del Premio Nacional, informan los nombres de otros ganadores – anteriores y posteriores – que participarían del proyecto político de la Unidad Popular: Pablo Neruda, Gonzalo Rojas, Jorge Edwards, Efraín Barquero, Armando Uribe, Volodia Teitelboim, José Miguel Varas.

Del lado de los autores que las emprendieron contra el vínculo como fuente de legitimación del Premio, las declaraciones de Nicanor Parra y Carlos Droguett tuvieron ciertamente antecedentes en las décadas anteriores, sobre todo en los incisivos ataques de Alone al carácter oficial del galardón. Mientras el antipoeta Nicanor Parra, con un fino sentido estratégico, se valdría de la premiación para reafirmar su propia autonomía artística, el novelista Carlos Droguett procedería en una operación sutil e implacable de desmonte del flujo legitimador nacional, en su variante institucional. En sus palabras, el vínculo institucional se convierte en una fuente de envilecimiento para el escritor, en cuanto condiciona su compromiso creativo en virtud de la cobardía y el cálculo, “esas conocidas musas”. Esta referencia aludía y criticaba el grado de obsecuencia de los escritores para con el poder, antesala de muchas premiaciones, encarnada en este capítulo por la designación de Julio Barrenechea en 1960. A diferencia de Alone, no obstante, quien atacaba el vínculo en los años '40 en nombre de una defensa del arte puro, Droguett sí preconiza el compromiso del escritor con la comunidad, pero desestimando el rol mediador del Estado: ni el escritor ni su literatura son importantes – mucho menos el Premio –, sino que lo que vale es su

pertenencia e identificación como hombre y artista con los sectores vulnerables de la sociedad.

La aversión en las palabras de Droguett habla no solo de la opinión que le merecía el premio literario entregado por el Estado, sino que informa también del cumplimiento de sus condiciones de posibilidad: así como en el caso de Alone, el que expresaba estos juicios era uno que *podía hacerlo* por ocupar una posición que lo permitía, puesta ahora en el foco de la atención pública gracias al Premio mismo. En tal sentido, el tono y el énfasis en las declaraciones de Carlos Droguett informan de una reconfiguración de los flujos legitimadores operando en el circuito literario local: en la década del '60, los escritores chilenos contarán con medios para desmarcarse de la órbita legitimadora estatal. Esto no quiere decir, por cierto, y como fue de comprobar hace unas líneas, que el vínculo institucional perdiese su ascendiente sobre obras y autores, ni que el distanciamiento de su núcleo fuese una garantía del éxito literario, sino que más bien informa de las repercusiones que estaban teniendo en el entramado de flujos legitimadores, las transformaciones locales e internacionales del circuito literario.

Este escenario incluye una nueva contradicción, basada esta vez en la comprensión y percepción de la importancia de la literatura, y que es la que se advierte en la comparación de las entusiastas palabras de José Donoso entre 1961 y 1963, y la ingratitud acusada por Juvencio Valle y Salvador Reyes, padecida por Hernán del Solar. Respecto de las primeras, su incorporación debe ser sutil, pues no informan de una transformación completada, sino más bien del reconocimiento de señales que la anunciaban. Prescindiendo del flujo legitimador nacional, Donoso apela a concebir el valor de las obras de Marta Brunet y de Benjamín Subercaseaux en la adhesión que despertaban entre los lectores locales (considerado como un *público lector selectivo y juicioso en sus preferencias literarias*, más específico en su formulación que la masa de lectores de prensa, y que el “pueblo” al que Díaz Casanueva quería educar), y en su capacidad de dar vida al circuito interno de publicaciones literarias mediante la polémica y el disenso. Sumado a esto, el visionario columnista apuesta también a reconocer el mérito inherente en la capacidad de un autor nacional de insertarse en redes intelectuales de alcance continental, *en nombre de la calidad de la obra, mérito del autor, y no ya de la contribución que estos hacían al mejoramiento de la imagen del país en el extranjero*. El mismo Donoso abandonaría Chile en 1964 rumbo a México y luego a España, precisamente para labrarse una posición dentro de una constelación de autores latinoamericanos desplegada entre París y Barcelona, y que, terminando los '60, consolidaría un flujo legitimador de origen europeo y alcances transatlánticos, que influiría en los criterios de valoración de los escritores y sus obras dentro de Chile: el Premio a Carlos Droguett (quien en 1959 había sido finalista del Premio Biblioteca Breve de Seix Barral, y que publicaba con dicha editorial desde 1960) acusa recibo de este nuevo escenario.

Sin embargo, y a pesar del entusiasmo de Donoso – y ciertamente la razón por la cual, a fin de cuentas, decidió irse de Chile –, la precariedad del escritor seguiría siendo un tema relevante dentro del repertorio de problemas invocados a propósito de la entrega del Premio Nacional de Literatura. Si bien acogiendo matices, las premiaciones de Juvencio Valle, Salvador Reyes y Hernán del Solar integrarían un discurso en que el escritor seguía siendo considerado un servidor mal remunerado, mientras que el campo literario para el cual escribía, sus lectores y sus medios de difusión, volvería a ser invocado en nombre de la ingratitud: aquellos que preferían la crónica roja y deportiva, parecían no comprender la importancia literaria.

Finalmente, las crónicas de José Donoso ofrecen un segundo punto de contraste, una nueva contradicción: las declaraciones recogidas en su comentario a la designación del poeta Juan Guzmán Cruchaga informan de la convivencia de versiones confrontadas en la comprensión de los hitos de una tradición literaria nacional. Más allá del contenido específico de dichas disputas – que fundaban la nueva poesía de los '60 en la vanguardia, tomando distancia de la herencia del modernismo –, su presencia dentro del repertorio de discusiones despertadas por la entrega del Premio Nacional informa de su *contingencia*: el objetivo de premiar a un autor por su trayectoria, implicaba necesariamente el tener que echar un vistazo al pasado, y esto podía conllevar el encuentro de miradas confrontadas. Los conceptos en que se fundaron las premiaciones de Julio Barrenechea, Juan Guzmán Cruchaga, Francisco Coloane, Juvencio Valle y – acaso el episodio más claro de todo esto – Edgardo Garrido Merino, dan cuenta de la pervivencia en los criterios del Jurado, y de muchos de sus comentaristas, de versiones antiguas de los flujos nacional y metaliterario, pervivencia signada no obstante por su transformación y por la dificultades crecientes para imponerse.

En definitiva, la importancia de la literatura en estos años '60, y antes de la debacle institucional que se avecinaba, encontraría múltiples versiones, alimentadas por la confluencia, confrontación y superposición de flujos legitimadores, receptores a su vez de las transformaciones en las jerarquías del gusto y en las prioridades de los lectores y comentaristas locales.

El golpe militar del 11 de septiembre de 1973, y la dictadura de 17 años de Augusto Pinochet, tuvieron un impacto decisivo en la historia del Premio Nacional (lo que por lo demás no es sino un eco lejano del que tuvieron en la historia del país y sus habitantes), no tanto por el hecho de su continuación, como por el reordenamiento que ocasionaron de los escritores nacionales dentro y fuera del país. Respecto del vínculo institucional, éste no solo se mantuvo, sino que pasó a convertirse en una exigencia imponible de parte del gobierno: disponiendo de autores consagrados en circuitos literarios tanto locales como internacionales – a saber, María Luisa Bombal, el mismo José Donoso, el poeta Enrique Lihn, Jorge Edwards –, la dictadura controladora del jurado del Premio, prescindió de reconocer a escritores opositores, y se remitió a

distinguir a autores poco problemáticos (Sady Zañartu, Roque Esteban Scarpa, Marcela Paz, Eduardo Anguita) o derechamente adeptos al régimen (Arturo Aldunate Phillips, Braulio Arenas, Enrique Campos Menéndez). El flujo legitimador nacional pudo gracias a esto ser conservado en nombre de un discurso cultural eminentemente nacionalista, que propagaba la idea de recomposición del país – tan malogrado, en la comprensión de los militares, por los malos usos del marxismo-leninismo de Salvador Allende – en función de la recuperación de sus tradiciones e identidad autóctonas, conservadas en la literatura de autores como Sady Zañartu o Enrique Campos Menéndez. Los perfiles funcionarios pudieron igualmente ser conservados (Rodolfo Oroz, profesor de la Universidad de Chile; Scarpa, funcionario de la Biblioteca Nacional, Campos Menéndez, embajador en España), pero sin revestir la gravitación de años pasados como motivos de premiabilidad. Y es que se trataba, a fin de cuentas, de un gobierno que no quería a los intelectuales cerca, que los mantuvo por lo tanto alejados de los puestos públicos de antaño, *y que recelaba sobre todo de asignarles roles de guías y educadores de las masas*. El progresivo desplazamiento de los poetas de su lugar pretérito de importancia social observado en el último capítulo (1988-2014), encuentra aquí sus primeros antecedentes: Braulio Arenas, premiado en 1984, quien no le había “trabajado un día a nadie”.

Este último párrafo describe los movimientos observados en la esfera oficial – que fue, a pesar de los esfuerzos de la SECH, la que controlaría el Premio Nacional –, pero no agota el informe de la situación de los escritores de Chile entre 1973 y 1989; muy por el contrario, abarca a un grupo secundario. Pues, en cuanto suceso de enorme trascendencia política, la dictadura influyó tanto en el discurso de los intelectuales chilenos como en su situación geográfica y económica; la expulsión del país y la marginación de muchos de los circuitos culturales oficiales trajo como resultado su reagrupación en los frentes del exilio y de la disidencia, los cuales adoptaron un discurso artístico marcadamente politizado. Esto tendría como consecuencia que aquella concentración de intelectuales latinoamericanos en Europa durante la década del '60, acogiese a partir de los '70 a los escritores del exilio, a los que supo dar un lugar desde donde denunciar al régimen autoritario y protestar contra la censura, los asesinatos y la intervención que, a punta de fusil, se hacía de las estructuras políticas y sociales del país: Jorge Edwards, Antonio Skármeta, Gonzalo Rojas, Isabel Allende, José Miguel Varas y Volodia Teitelboim fueron algunos nombres destacados de esta diáspora chilena, al tiempo que dentro del país Raúl Zurita, Diamela Eltit y Pedro Lemebel, entre otros, animaban un circuito literario y artístico eminentemente marginal, cuyo mismo discurso estético se basaba en el desarrollo de técnicas capaces de increpar al poder sorteando la censura. Un tercer grupo lo constituirían autores como Miguel Arteche, Alfonso Calderón, Enrique Lihn, el crítico Luis Sánchez Latorre, que permanecieron también en Chile, y que se esmeraron por, en la medida de lo posible, mantener con vida los malogrados circuitos culturales institucionales y de prensa.



De manera que a los escritores chilenos, desde la década del '70 en adelante, parece no haberles quedado otra opción más que la politización. La relación de ésta con el vínculo institucional no es una obligación, pero en los hechos, tanto antes como después de la dictadura, los autores tendieron a identificarse con los proyectos que llevaron la pauta política del país. Es así que en las décadas del '70 y del '80 se configura un escenario que vendría a influir poderosamente en el destino del Premio y del vínculo institucional. Llegados los '90, y removido Pinochet de la presidencia que él mismo se había arrogado, los más importantes escritores chilenos estuvieron dispuestos a reeditar el vínculo, vale decir, a volver a acercarse al Estado, en nombre de la democracia y los derechos humanos, de la superación de un pasado autoritario, de la reconstrucción del país: acaso el más evidente de los ejemplos trabajados, en las palabras de Alfonso Calderón al recibir su premio en 1998, hablando de libertad y democracia para la oficialidad reunida en el antiguo Congreso Nacional, y restaurando en nombre de los escritores su compromiso con dicho núcleo valórico.

Sin embargo, respecto de las versiones anteriores del vínculo institucional, sobre todo de aquellas de los años previos al golpe militar, la situación de los escritores había cambiado, y esto determinaba que la relación con el Estado se diese en nuevos términos: mucho menos laborales, más acentuadamente políticos. De la última camada de ganadores, los escritores funcionarios eran considerablemente menos: Jorge Edwards, embajador en París; Alfonso Calderón, funcionario de la Biblioteca Nacional; Antonio Skármeta, embajador en Berlín. (Aquí un paréntesis necesario para señalar que Gonzalo Rojas, Efraín Barquero, Armando Uribe, José Miguel Varas, Volodia Teitelboim sí habían ejercido labores consulares, parlamentarias y funcionarias, pero *antes* de la dictadura: el resto de sus carreras siguieron cercanos a la política, pero no ya como representantes oficiales del Estado chileno). Esto no obstante, prácticamente todos los autores premiados fueron desde alguna u otra plataforma opositores del régimen de Pinochet: los hubo como militantes de partidos de la oposición (José Donoso, Miguel Arteche, Volodia Teitelboim, José Miguel Varas), y en su gran mayoría como voces disidentes en el debate público local e internacional (Gonzalo Rojas, Jorge Edwards, Raúl Zurita, Armando Uribe, Isabel Allende, Óscar Hahn). Ahora bien, más allá de desde dónde lo hicieron, lo importante es que toda esta generación se identificó con un discurso opositor al gobierno de los militares – después de 1986 ningún partidario confeso de Pinochet ganó el Nacional –, que fue en lo esencial el mismo discurso que llevó a la Concertación de Partidos por la Democracia a derrocar en el plebiscito de 1988 a Pinochet, y a ganarle a su candidato en las elecciones de 1989. Con el posterior retorno a la democracia, todos estos escritores vuelven a reacomodarse en el nuevo escenario político local, desplegado entre opositores y partidarios de la dictadura. Es así, por lo tanto, que estos autores se mantuvieron en posiciones que habían asumido ya desde antes de la caída de Pinochet, y desde las cuales adoptaron roles en la reconstrucción democrática del país: unos como Armando Uribe o Volodia Teitelboim que criticaron desde el inicio los pactos en que se

había basado la transición, otros como Jorge Edwards o Antonio Skármeta que devinieron funcionarios de las nuevas administraciones, otros finalmente como Raúl Zurita o Isabel Allende convertidos en partidarios ocasionales de los candidatos de la izquierda (de Ricardo Lagos, el primero, de Michelle Bachelet, la segunda). La estrechez de los lazos entre política y literatura sobre la cual se fundó la recomposición de al menos parte del circuito literario chileno (pues a ella la acompañó el auge de la así llamada “Nueva Narrativa Chilena” con autores como Carlos Franz, Gonzalo Contreras, Carlos Cerda, que tomaron el relevo en la continuación de un relato del Chile de la post dictadura) informa para esta investigación una revitalización del vínculo institucional. Sin embargo, y más menos desde el inicio del nuevo milenio, la acusada consistencia del vínculo empezaría a jugarle en contra, convirtiéndose en un antecedente clave de su desgaste, pues transmitiría a la opinión pública una imagen de compadrazgos y acuerdos susceptibles de postergar la dimensión literaria en la elección de los premios nacionales.

Esto último se vería complementado por los efectos que la internacionalización de la literatura latinoamericana iniciada en los años '60 tendría en el cambio de siglo. Gracias a las redes de distribución de las grandes editoriales transatlánticas donde ahora *podían* publicar, los escritores chilenos disponían de mejores oportunidades para perfilar sus reputaciones como tales, accediendo a grupos más amplios de lectores, y a nuevos circuitos académicos, críticos y culturales: los tres Premios Cervantes obtenidos a partir de 1999 (Gonzalo Rojas ese año, Jorge Edwards en 2003 y Nicanor Parra en 2012) constituyen una suerte de consolidación de dicha trayectoria. En tal sentido, el vínculo institucional ingresa en un terreno movedizo, contradictorio entre su mantención y un progresivo ocultamiento. La relevancia que tuvo en décadas anteriores devino en un atributo superfluo, si es que no francamente dudoso. Mientras que a funcionarios natos como Alfonso Calderón les pesaba la falta de lectores y sus robustos currículums institucionales despertaban escasa admiración, otros como Jorge Edwards eran recibidos y considerados en nombre de su éxito literario, prescindiendo de su carrera diplomática. Por otra parte, situaciones como las de Raúl Zurita o Volodia Teitelboim, perfectamente validadas en las décadas del '40 y el '60 (en, por ejemplo, los casos de Eduardo Barrios y Francisco Coloane) eran ahora interpretadas como la intervención abusiva de criterios políticos en la deliberación de un premio literario, o como una vergonzante falta de compromiso con la creación. Y la consideración de esto es vital al ser confrontado con el nuevo escenario: pues, cuando una generación más tarde escritores como Isabel Allende y Roberto Bolaño se encumbrasen en lo más alto del cielo de las estrellas literarias hispanoamericanas, lo harían ya sin necesidad alguna de favores o intercambios con la oficialidad. Se configura, por lo tanto, un reordenamiento de los flujos legitimadores: el flujo legitimador nacional pierde su fuente más consistente al perder prestigio el vínculo institucional, y trayectorias que antes fueron valoradas como servicios a la nación son ahora desestimadas en observancia de falencias literarias. Y aquí es donde se instala el

potencial conflictivo de las premiaciones de estas últimas décadas, y que explica lo que he denominado la degradación del vínculo institucional: *los escritores siguieron física e ideológicamente cercanos al Estado, pero dicha cercanía perdió prestigio frente al avasallador fortalecimiento de los flujos legitimadores provenientes de las instancias internacionales de sanción literaria*. Los casos del 2002 y el 2014 son en tal sentido prístinos: ¿Por qué se le da un premio literario a Volodia Teitelboim existiendo Roberto Bolaño? ¿Por qué se le da un premio literario a Antonio Skármeta existiendo Pedro Lemebel?

Finalmente, esta pérdida de importancia del vínculo, sumaría a sus causas la propia actitud de los gobiernos chilenos desde la dictadura en adelante, quienes dejaron en sus declaraciones de concebir a los intelectuales como unos aliados decisivos en el desarrollo de sus proyectos políticos. Las palabras del Presidente de la República Sebastián Piñera en la ceremonia de premiación de Óscar Hahn en enero del 2013 son tremendamente ilustrativas de un discurso gubernamental que termina de renunciar al pacto entre escritores y Estado en que el Premio se había fundado 70 años antes. La condecoración de los grandes escritores de Chile termina, entonces, apelando a generalidades e imprecisiones, refugiada el 2014 en la pura trayectoria exitosa de Antonio Skármeta, con libros llevados al cine y premios internacionales, renunciando del lado gubernamental a apelar a un proyecto colectivo donde los intelectuales fueran los encargados de aportar con discursos cohesionadores, de decir con elocuencia los valores que debían regir y dirigir el destino de la comunidad nacional.

## Bibliografía

### Fuentes Primarias:

Aldunate Phillips, A., 1984. *Algo del hablar literario de Chile*. Santiago de Chile: Nascimento.

Álvarez, I., 2009. *Novela y Nación en el siglo XX chileno*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Ampuero, R., 2006. *La historia como conjetura. Reflexiones sobre la narrativa de Jorge Edwards..* Santiago de Chile: Andrés Bello.

Anderson, B., 2011. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo..* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Antivilo, O. A. y. J., 2002. *Historia de la Sociedad de Escritores de Chile. Los diez primeros años de la SECH y visión general 1931-2001*. Santiago de Chile: Galas Ediciones e Imprenta.

Arteche, M., 2001. *Poesía y prosa: antología*. Santiago de Chile: Universitaria.

- Augier, Á., 2005. *Pablo Neruda en Cuba y Cuba en Pablo Neruda*. La Habana: Ediciones Unión.
- Aznar Soler, M., 1987a. *I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Tomo I*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- Aznar Soler, M., 1987b. *I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Tomo II*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- Aznar Soler, M., 1987c. *II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- Barrios, E., 1996. *El hermano asno*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Bernaschina, M., 1957. *La constitución chilena: con un apéndice que contiene el texto auténtico de la Constitución de 1925*. Santiago de Chile: Jurídica.
- Bolaño, R., 2004. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P., 2011. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Bürger, P., 2013. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Buxó, J. P., 2009. *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo XVII)*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- Calderón, A., 2001. *Toca esa rumba, don Azpiazu*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Calderón, A., 2007. *El misionero involuntario: diarios, 1996-1999*. Santiago: RIL Editores.
- Cantero Rosales, M. Á., 2004. Pablo Neruda y los poetas del 27: Un fecundo intercambio de estéticas y afectos. In: J. Roses, Hrsg. *Pablo Neruda en el corazón de España*. Córdoba: Diputación de Córdoba. Delegación de Cultura, pp. 153-161.
- Catalán, G., 1985. Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920. In: *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago de Chile: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, pp. 69-176.
- Cervantinos, C. d. E., 2007. *Gran Enciclopedia Cervantina. Volumen IV*. Madrid: Castalia.
- Concha, J., 2011. *Leer a contraluz. Estudios sobre narrativa chilena. De Blest Gana y Varas y Bolaño*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Cornejo Polar, A., 1989. *La tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Cruzat, V., 1992. *Marcela Paz: un mundo incógnito*. Santiago de Chile: Universitaria.
- de Rokha, P., 2014. *Pablo de Rokha y la revista Multitud*. Santiago de Chile: Das Kapital Ediciones.
- del Solar, H., 1975. *Premios nacionales de literatura*. Santiago de Chile: Nascimento.
- del Solar, H., 2012. *Hernán del Solar: el hombre y su obra*. Santiago de Chile: RIL Editores.

- D'Halmar, A., 1975. *Recuerdos olvidados*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Díaz Arrieta, H., 1954. *La tentación de morir*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Díaz Arrieta, H., 1997. *El vicio impune (50 años de crítica literaria)*. Santiago de Chile: Red Internacional del Libro.
- Díaz-Casanueva, H., 2014. *Prosa escogida*. Santiago de Chile: Das Kapital.
- Díaz, M. Á., 1987. *Premios Nacionales de Literatura*. Santiago de Chile: s.n.
- Donoso, J., 1972. *Historia Personal del Boom*. Barcelona: Anagrama.
- Donoso, J., 1989. *El jardín de al lado*. Barcelona: Seix Barral.
- Donoso, J., 2004. *José Donoso: el escritor intruso; selección de artículos periodísticos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Droguett, C., 2008. *Materiales de construcción*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Dublé Urrutia, D., 1997. *Del mar a la montaña*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Dücker, B., 2009. Literaturpreise. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, pp. 54-76.
- Durán, F., 1958. *El partido radical*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Encina, F. A., 1997. *La literatura histórica chilena y el concepto actual de la historia*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- English, J., 2005. *The economy of prestige*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Ferrero, M., 1965. *Premios Nacionales de Literatura*. Santiago de Chile: Ercilla.
- Fuenzalida, D., 2012. *Conversaciones con Manuel Rojas. Entrevistas 1928-1972*. Santiago de Chile: Empresa Editora Zig-Zag.
- Galgani, J., 2008. *Augusto D'Halmar. Un proyecto cultural y literario a comienzos del siglo XX*. Santiago de Chile: Ediciones UCSH.
- Garretón Merino, M., 1998. *Por la fuerza sin la razón: análisis y textos de los bandos de la dictadura militar*. Santiago de Chile: LOM.
- Giaconi, C., 1970. *La difícil juventud*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Gilman, C., 2003. *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Gomes, M., 2009. Para una teoría de la postvanguardia hispánica: dos casos chilenos. In: P. Lizama & A. M. Zaldívar, Hrsg. *Bibliografía y antología crítica de las Vanguardias Literarias. Chile*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, pp. 661-695.
- Gómez Bravo, A., 2005. *El club de la pelea*. Santiago de Chile: Epicentro Aguilar.

- González Vera, J. S., 2013. *Obras Completas Tomo II*. Santiago de Chile: Cociña, Soria Editores.
- Guerra-Cunningham, L., 1987. *Texto e ideología en la narrativa chilena*. Minneapolis: Prisma Institute.
- Horacio, 1974. *Epístolas (Libros I y II) y Arte Poética*. México D.F.: Dirección General de Publicaciones.
- Hörisch, J., 2007. *Das Wissen der Literatur*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Huerta, E., 2014. *El otro Efraín. Antología prosística*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Ingenschay, D., 2014. José Donoso und der Boom. Bemerkungen zur problematischen Position eines Marginalisierten. In G. Müller, Hrsg. *Verlag macht Weltliteratur*. Berlin: Ed. Tranvía, Verlag Frey, pp. 179-201.
- Instituto de Defensa de la Raza, sin año. *Defensa de la Raza. 1939-1941. Santiago de Chile*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Jocelyn-Holt, A., 1999. *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica*. Santiago de Chile: Editorial Planeta Chilena.
- King, W., 1963. *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid: Silvio Aguirre Torre.
- Laera, A., 2014. *Ficciones del dinero. Argentina, 1890-2001*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Larraín, A. M., 2009. *Marcela Paz, una imaginación sin cadenas*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Leitgeb, H., 1994. *Der ausgezeichnete Autor*. Berlin: De Gruyter.
- Loyola, H., 2006. *Neruda. La biografía literaria. La formación de un poeta (1904-1932)*. Santiago de Chile: Editorial Planeta Chilena.
- Maldonado de Maraya, N., 2013. *Premio Nacional de Literatura 'Miguel Ángel Asturias': semblanzas de los galardonados 1988-2012*. Ciudad de Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades.
- Massone, J. A., 2004. *Humberto Díaz Casanueva (1906-1922)*. Santiago de Chile: Academia Chilena de la Lengua.
- Melfi, D., 1938. *Estudios de literatura chilena*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Mellafe, R., 1988. *Reseña histórica del Instituto Pedagógico*. Santiago de Chile: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
- Merino Reyes, L., 1995. *Escritores chilenos laureados con el Premio Nacional de Literatura: desde Augusto D'Halmar (1942) hasta Jorge Edwards (1994)*. Santiago de Chile: EURA.

- Mistral, G., 2013. *Vivir y escribir: prosas autobiográficas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Müller, G., 2004. *Die Boom-Autoren heute. García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Donoso und ihr Abscheid von den großen identitätsstiftenden Entwürfen..* Frankfurt am Main: Vervuert.
- Neruda, P., 2002. *Obras Completas V. Nerudiana dispersa II 1922-1973*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Nómez, N., 1996. *Antología Crítica de la Poesía Chilena. Tomo I: Fundación Nacional, Modernismo y Crítica Social*. Santiago de Chile: LOM.
- Nómez, N., 2000. *Antología Crítica de la poesía chilena. Tomo II. Poesía de las Vanguardias (1): Las transformaciones de la Modernidad (1916-1932)*. Santiago de Chile: LOM.
- Nómez, N., 2002. *Antología Crítica de la poesía chilena. Tomo III. Poesía de las Vanguardias (2): La consolidación vanguardista y la modernidad cuestionada (1933-1953)*. Santiago de Chile: LOM.
- Nómez, N., 2006. *Antología Crítica de la poesía chilena. Tomo IV. Modernidad, marginalidad y fragmentación urbana*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Nómez, N., 2009. Pablo de Rokha, las vanguardias y lo nacional-popular. In: P. Lizama & Zaldívar, Ana María, Hrsg. *Bibliografía y Antología de las Vanguardias Literarias. Chile*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 607-632.
- Palma, R., 2009. *Flor de Academias y Diente del Parnaso*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.
- Parra, N., 2008. *Poemas y antipoemas*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Paz, M., 1966. *Papelucho historiador*. Buenos Aires: Pomaire.
- Promis, J., 1995. *Testimonios y documentos de la Literatura Chilena*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Rama, Á., 1985. *Rubén Darío y el Modernismo*. Caracas: Alfadil.
- Rama, Á., 2004. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar.
- Rama, Á., 2008. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Ramos, J., 2003. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Reyes, F., 2013. *Nascimento. El editor de los chilenos*. Santiago de Chile: minimocomún ediciones.
- Richard, N., 2007. *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile: ediciones/metales pesados.

- Rojas, G., 1988. *Materia de Testamento*. Madrid: Hiperión.
- Rojas, M. y J. S. G. V., 2005. *Letras Anarquistas*. Santiago de Chile: Editorial Planeta Chilena.
- Rojo, G., 2011. *Las novelas de la oligarquía chilena*. Santiago de Chile: Sangría Editora.
- Rojo, G., 2014a. *Las novelas de formación chilenas*. Santiago: Sangría Editora.
- Sánchez, J., 1961. *Academias literarias del siglo de oro español*. Madrid: Editorial Gredos.
- Santiván, F., 1958. *Confesiones de Santiván: recuerdos literarios*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Sarlo, B. y C. A., 1983. *Literatura, sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
- Sommer, D., 1993. *Foundational Fictions*. Los Angeles: University of California Press.
- Subercaseaux, B., 2004. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III. El Centenario y las Vanguardias*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Subercaseaux, B., 2007. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo IV. Nacionalismo y cultura*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Subercaseaux, B., 2010. *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario*. Santiago de Chile: LOM.
- Szmulewicz, E., 1992. *Miguel Arteche: biografía emotiva*. Santiago de Chile: Rumbos.
- Szpunberg, A., 2008. *Pablo Neruda. El rojo canto austral*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Teitelboim, V., 1991. *Gabriela Mistral pública y secreta*. Santiago de Chile: Ediciones BAT S.A.
- Tironi, A., 2014. Presentación. In: R. Sagredo, Hrsg. *Biblioteca Nacional. Patrimonio republicano de Chile*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, pp. 7-8.
- Ulmer, J., 2006. *Geschichte des Georg-Büchner-Preises. Soziologie eines Rituals*. Berlin: De Gruyter.
- Uribe, S., 2007. *25 años Premio Nacional de Literatura Efraín Huerta*. Tampico: Miguel Ángel Porrúa.
- Vega Letelier, C., 1999. Scarpa: "El desconocido en su tierra natal". In: J. A. Massone, Hrsg. *Roque Esteban Scarpa. Escritor y maestro de humanidades. Homenaje*. Santiago de Chile: Impresos Universitaria, pp. 51-55.
- Vila, M. d. P., 2006. *Las máscaras de la decadencia*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Yañez, Á., 1992. *Notas de arte: (1923-1925)*. Santiago de Chile: Dirección de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Yurkievich, S., 2004. Pablo Neruda/Federico García Lorca: Flujos e influjos. In: J. Roses, Hrsg. *Pablo Neruda en el corazón de España*. Córdoba: Diputación de Córdoba. Delegación de Cultura, pp. 21-30.
- Zegers, P. P., 1992. *Alone y los premios nacionales de literatura*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.



Zerán, F., 1997. *La guerrilla literaria*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.

Zuñiga, L. P., 1967. *Historia del partido radical*. Santiago de Chile: Andrés Bello.

Zurita, R., 2000. *Poemas militantes*. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones.

## **Fuentes secundarias:**

### **A. Artículos académicos:**

Alarcón, J., 2009. Alfonso Calderón en la Biblioteca Nacional. *Mapocho*, Issue 66, pp. 293-295.

Anales de la Universidad de Chile, 1942. Premio Nacional de Literatura. *Anales de la Universidad de Chile*, Issue 45-46, pp. 354-355.

Araucaria de Chile, 1978a. Editorial. *Araucaria de Chile*, Issue 1, pp. 5-7.

Araucaria de Chile, 1986. Cuando literatura rima con vergüenza. *Araucaria de Chile*, Issue 36, pp. 210-211.

Atenea, 1932. Glosario. *Atenea*, Issue 86, pp. 137-138.

Atenea, 1942. Augusto D'Halmar, premio de literatura. *Atenea*, Issue 201, pp. 217-219.

Atenea, 1947. Notas del mes. *Atenea*, Issue 265, pp. 139-141.

Atenea, 1984. Braulio Arenas, Premio Nacional de Literatura. *Atenea*, Issue 450, pp. 71-76.

Bianchi, S., 1978b. El Premio Nacional de Literatura. *Araucaria de Chile*, Issue 4, p. 215.

Bourdieu, P., 1989-1990. El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, Issue 25-28, pp. 20-42.

Calderón, A., 1998. Palabras de agradecimiento Premio Nacional de Literatura. *Anales del Instituto Chile*, p. 325.

de Santiago, P., 1984. La muerte de Alone. *Araucaria de Chile*, Issue 25, p. 208.

Díaz, M. Á., 1967. Juvencio Valle, poeta del austro chileno.... *Atenea*, Issue 417, pp. 69-75.

Díaz, M. Á., 1968. Hernán del Solar, maestro del cuento infantil. *Atenea*, Issue 421-422, pp. 467-472.

English, J., 2002. Winning the Culture Game: Prizes, Awards, and the Rules of Art. *New Literary History*, pp. 109-135.

Faúndez Morán, P., 2014. Fragmentos de Karez-I-Roshan o De la Inutilidad de Artistas Profesionales. *Anales de Literatura Chilena*, pp. 45-62.

Guerrero, L., 1964. Coloane, el hombre y el paisaje. *Atenea*, Issue 406, pp. 217-231.

Latorre, M., 1952. Anécdotas y recuerdos de cincuenta años. *Atenea*, pp. 79-103.

Mapocho, 1992. Discursos en la Ceremonia Oficial de Entrega de los Premios Nacionales 1992. *Mapocho*, Issue 33, pp. 215-221.

Massone, J. A., 1980. Roque Esteban Scarpa: Intensidad de una vocación. *Atenea*, Issue 441, pp. 139-146.

Prado, P., 2009. Discurso del Premio Nacional de Literatura. *Anales de Literatura Chilena de la Universidad Católica*, pp. 280-285.

Sánchez, J., 1945. Círculos Literarios de Iberoamérica. *Revista Iberoamericana*, pp. 297-323.

Sanders, C., 1962. Juan Guzmán Cruchaga, Premio Nacional de Literatura 1962. *Atenea*, Issue 397, pp. 129-132.

Santiván, F., 1963. Benjamín Subercaseaux. Premio Nacional de Literatura. *Atenea*, Issue 401, pp. 81-91.

Scarpa, R. E., 1980. Discurso de agradecimiento en la ceremonia de entrega de los Premios Nacionales 1980. *Atenea*, Issue 441, pp. 165-175.

Silva, V. D., 1997. *Paisajes del Centenario*. Santiago de Chile: Universitaria.

Subercaseaux, B., 1937. De las dificultades del escritor en general y del escritor chileno en particular. *Atenea*, pp. 98-119.

Valery, P., 2009. Gabriela Mistral. *Atenea*, Issue 500, pp. 185-191.

## **B. Prensa y revistas:**

Aguirre, M., 1994. Crítica Literaria. *La Nación*, 18 Sept, p. 26.

Ampuero, R., 2002. La polémica por el Premio Nacional de Literatura. La vejez indulta a Volodia Teitelboim. *La Tercera*, 8 Sept.

Ampuero, R., 2010. Gabriela, María Luisa e Isabel. *El Mercurio*, 20 May, p. A3.

Araneda Bravo, F., 1962. Juan Guzmán Cruchaga, Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio*, 1 Sept.

Araneda Bravo, F., 1974. Sady Zañartu: La Sombra del Corregidor. *Las Últimas Noticias*, 5 Dic, p. 5.

Aurora de Chile, 1938. "Alone" no quiere que los escritores hagan política. *Aurora de Chile*, p. sin número.

Berger, B., 1996. Miguel Arteche, Premio Nacional de Literatura: "El poeta es un hombre de paz". *Revista de Libros de El Mercurio*, Issue 384, pp. 4-5.

Billa Garrido, A., 1954. Víctor Domingo Silva. *En viaje*, Issue 251, pp. 45-46.

Bravo, P., 2000. Raúl Zurita, Premio Nacional: "Moralmente, gané 4-1". *Punto Final*, 21 Sept. Issue 480-484.

Cárdenas, M. T., 2012. Óscar Hahn y su particular modo de estar en el mundo. *Revista de Libros de El Mercurio*, 9 Sept, pp. E14-E15.

Careaga, R. & García, J., 2014. La última victoria de Skármeta. *La Tercera*, 23 Ago, pp. 95-96.

- Castedo, L., 1950. Arte, vida y humor en la obra de González Vera. *Revista Occidente*, Issue 58, pp. 63-67.
- César, J., 1955. La respuesta de 'Iris'. *Zig-Zag*, 12 Nov, p. 43.
- Comandari, E., 1986. Enrique Campos Menéndez: "Durante este gobierno varios premios han recaído en personas abiertamente contrarias al régimen". *Cosas*, Issue 259, pp. 16-18.
- Concha, J., 2006. Escritor de linaje realista. *Revista de Libros de El Mercurio*, 25 Ago, p. 7.
- Correa, C. R., 1960. Poesía de Julio Barrenechea. Premio Nacional de Literatura. *El Diario Ilustrado*, 25 Sept.
- Cortés, H. R., 1990. José Donoso, premio nacional de literatura. *El Mercurio de Valparaíso*, 11 Sept, p. 3.
- Cruz-Coke, M., 1999. Director Suplente. *El Mercurio*, 22 Mar, p. A2.
- de Luigi, J., 1953. Daniel de la Vega. Premio Nacional de Literatura. *El Siglo*, 18 Oct.
- del Canto, G., 2002. Cómo Valentín se convirtió en Volodia. *La Nación*, 31 Ago.
- del Solar, H., 1972. Edgardo Garrido Merino, Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio*, 5 Oct.
- Díaz Arrieta, H., 1932. Veinte poemas de amor y una canción desesperada. *La Nación*, 18 Sept.
- Díaz Arrieta, H., 1945. Premio Nacional de Literatura. *Zig-Zag*, 11 May, p. 27.
- Díaz Arrieta, H., 1948. Plumas Nacionales. El Premio Nacional de Literatura. *Zig-Zag*, 3 Jul, p. 15.
- Díaz Arrieta, H., 1950a. González Vera. Premio Nacional de Literatura 1950. *Zig-Zag*, 24 Jun, p. 33.
- Díaz Arrieta, H., 1950b. ¿No convendría suprimir el Premio Nacional de Literatura?. *Zig-Zag*, 8 Jul, p. 33.
- Díaz Arrieta, H., 1953a. Daniel de la Vega, Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio*, 4 Oct.
- Díaz Arrieta, H., 1953b. El Premio Nacional. *Zig-Zag*, 10 Oct.
- Díaz Arrieta, H., 1959. El Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio*, 6 Sept.
- Díaz, M. Á., 1972a. Vida y obra de Francisco Antonio Encina. *Revista Occidente*, Issue 242, pp. 21-28.
- Díaz, M. Á., 1972b. Vida y obra de Max Jara. *Revista Occidente*, Issue 243, pp. 33-37.
- Díaz, M. Á., 1974a. Vida y obra de Nicanor Parra. *Revista Occidente*, Issue 256, pp. 33-42.
- Díaz, M. Á., 1974b. Vida y obra de Humberto Díaz Casanueva. *Revista Occidente*, Issue 258, pp. 33-40.

Díaz, M. Á., 1977. Vida y obra de Sady Zañartu. *Revista Occidente*, Issue 270, pp. 39-46.

Díaz, M. Á., 1990. José Donoso Premio Nacional. *La discusión de Chillán*, 12 Oct, p. 2.

Durán, F., 1976. Arturo Aldunate Phillips. Premio para una nueva dimensión de literatura. *El Mercurio*, 15 Sept.

Edwards, J., 1986. Las Interconexiones. *La Prensa (Curicó)*, 5 Nov, p. 5.

Edwards, J., 1998. Los libros y los premios. *La Segunda*, 9 Oct, p. 10.

El Austral de Temuco, 1982. Esther Huneeus, creadora de "Papelucho". De niña "metepatas" a Premio Nacional de Literatura. *El Austral de Temuco*, 5 Nov.

El Diario Austral de Osorno, 2002. Teitelboim dedicó la distinción a víctimas del régimen militar. *El Diario Austral de Osorno*, 1 Sept, p. B15.

El Mercurio de Valparaíso, 1988. Eduardo Anguita, Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio de Valparaíso*, 6 Ago, pp. 1,10.

El Mercurio de Valparaíso, 1994. Escritor Jorge Edwards ganó Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio de Valparaíso*, 7 Sept, pp. A1, A10.

El Mercurio, 1965. Pablo de Rokha, Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio*, 25 Sept.

El Mercurio, 1969. Cuenta su poesía: Nicanor Parra: Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio*, 17 Sept.

El Mercurio, 1971. Premio de Literatura. *El Mercurio*, 2 Oct.

El Mercurio, 1984. Braulio Arenas, Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio*, 29 Ago.

El Mercurio, 1986a. Enrique Campos M., Premio. *El Mercurio*, 19 Ago, pp. A1-?.

El Mercurio, 1986b. Ministro de Educación Entregó Premios Nacionales 1986. *El Mercurio*, 20 Dic, p. C3.

El Mercurio, 1990. José Donoso Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio*, 29 Ago, pp. C1-C14.

El Mercurio, 2010. Isabel Allende: Espero que este premio le abra la puerta a otras mujeres. *El Mercurio*, 3 Sept.

El Siglo, 1972. Un cuentista: nuevo Premio Nacional de Literatura. *El Siglo*, 4 Oct.

El Siglo, 2000. Raúl Zurita Premio Nacional. *El Siglo*, 31 Ago.

Ercilla, 1956. Max Jara, Premio Nacional n°15. Su triunfo le pareció raro. *Ercilla*, 25 Jul.

Ercilla, 1961. Premios que estimulan. *Ercilla*, Issue 1379.

Ercilla, 1978. Rodolfo Oroz. No quiero polemizar, pero.... *Ercilla*, 6 Sept, pp. 40-41.

Ferrero, M., 1966. Caleidoscopio del Premio Nacional de Literatura. *Portal*, Issue 3, p. 7.

Gallagher, D., 1990. El Año de Donoso. *El Mercurio*, 31 Ago, p. 3.

Garfias, M., 1964. Coloane: la aventura en nuestras letras. *La Nación*, 1 Sept, p. 3.

Guerrero, P. P., 2014. Los 7 puntos más conflictivos del Premio Nacional. *El Mercurio. Artes y Letras.*, 31 Ago, pp. E2-E3.

Guion, 1977. Diálogos: "La realidad chilena es fundamentalmente apolítica". *Guion*, Issue 37, pp. 184-186.

Ibáñez Langlois, J. M., 1978. Qué pasa con el Premio Nacional?. *El Mercurio*, 8 Ago, p. E3.

Ibáñez Langlois, J. M., 1988. Eduardo Anguita, Premio Nacional de Literatura 1988. *El Mercurio*, 14 Ago.

Ibáñez-Langlois, J. M., 1966. Antología de Juvencio Valle. *El Mercurio*, 1 Oct.

La Época, 1992. Gonzalo Rojas, Premio Nacional de Literatura 1992. *La Época*, 14 Noviembre, p. 32.

La Época, 1994. El escritor Jorge Edwards visitó ayer al Presidente en La Moneda. *La Época*, 27 Sept, p. 11.

La Nación, 1972. Premio Nacional de Literatura: "Soy un hombre muy joven, pero con unas piernas muy viejas". *La Nación*, 4 Oct, p. 3.

La Prensa Austral, 1982. Premio Nacional de Literatura para la autora de "Papelucho". *La Prensa Austral*, 12 Ago, p. 11.

La Prensa, 1973. A los 79 años es galardonado con el Premio Nacional de Literatura. *La Prensa*, 22 Ene.

La Segunda, 2000. Arde la polémica por el Premio Nacional de Literatura al poeta Raúl Zurita. *La Segunda*, 25 Ago.

La Segunda, 2000. Lafourcade: "Zurita es un Frankenstein armada por Ibáñez Langlois". *La Segunda*, 25 Ago, p. 4.

La Segunda, 2006. Librerías piden más libros del galardonado. *La Segunda*, 22 Ago, p. 41.

La Tercera, 1970. El Premio Nacional es una porquería. *La Tercera*, 2 Nov, p. 6.

La Tercera, 1978. España tuvo a Menéndez Pidal y nosotros tenemos a Rodolfo Oroz. *La Tercera*, 9 Sept, p. 21.

La Tercera, 1984. Responde Braulio Arenas. *La Tercera*, 21 Oct.

La Tercera, 1994. Autor de consenso. *La Tercera*, 11 Sept, p. 17.

La Tercera, 1998. Sorpresivo ganador tuvo el Premio Nacional de Literatura. *La Tercera*, 4 Sept, p. 51.

Las Últimas Noticias, 1986. Dijo el escritor: "Estoy como sentado en una nube". *Las Últimas Noticias*, 19 Ago, p. 9.

Las Últimas Noticias, 1990. Donoso, Matta y Jara recibieron oficialmente sus Premios Nacionales. *Las Últimas Noticias*, 14 Dic, p. 42.

Las Últimas Noticias, 2006. Ganador del Premio Nacional de Literatura se siente como un enano. *Las Últimas Noticias*, 22 Ago, pp. 30-31.

Lastra, P., 2000. Cartas al Director. Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio*, 31 Ago, p. A2.

Latcham, R., 1956. Max Jara, Premio Nacional de Literatura. *Revista Occidente*, Issue 243, pp. 11-20.

Latorre, M., 1969. Nicanor Parra en un mar de preguntas. *Portal*, Issue 4, pp. 2-3.

Lavquen, A., 2004. Premio Nacional de Literatura. Amor y muerte en Armando Uribe. *Punto Final*, 16 Sept, Issue 576, pp. 16-17.

Lavquen, A., 2008. Efraín Barquero Premio Nacional. *Punto Final*, Issue 670, p. 21.

Loyola, H., 1965. Pablo de Rokha, Premio Nacional de Literatura. *El Siglo*, 3 Oct.

Mac Hale, T., 1971. Soy un pasional y mi pasión es la literatura. *El Mercurio*, 24 Ene, p. 2.

Madrigal, L. I., 1971. Letra sobreletras. El Premio Nacional de Literatura. *La Nación*, 3 Oct.

Marks, C., 2014. Un joven perpetuo. *El Mercurio*, 23 Ago, p. A20.

Martínez, A., 1988. El poeta Eduardo Anguita es Premio Nacional de Literatura. *La Época*, 6 Ago, p. 26.

Mellado, R., 1964. Coloane: "Al escritor debe dársele libertad y respeto". *El Siglo*, 6 Sept.

Merino Reyes, L., 1970. Carlos Droguett y su Premio Nacional. *Revista Occidente*, Issue 222, pp. 17-18,24.

Merino, R., 2010. Laureles apestados. *El Mercurio*, 5 Sept, p. E24.

Miranda, H., 1984. Braulio Arenas: ¿Surrealista, yo? Que me registren.... *La Tercera*, 16 Sept.

Montealegre, H., 2000. Cartas al Director. Premio Nacional de Literatura II. *El Mercurio*, 29 Ago, p. A2.

Montecinos, M., 1994. Salvador Reyes, el gran marinista (1965). *Nuestro Mar*, 27 Ene, pp. 6-7.

Montes, H., 1984. El Premio Nacional de Literatura. *La Tercera*, 9 Sept, p. 15.

Muga, A., 2004. Armando Uribe, Premio Nacional de Literatura "Las obras valen cuando las habla el pueblo". *El Siglo*, 3 Sept, pp. 15-17.

Mundt, T., 1952. Un tema de palpitante interés y 4 respuestas: ¿quién cree usted que merece el Premio Nacional de Literatura?. *Zig-Zag*, 14 Jun.

Novoa, L., 1996. El poeta Miguel Arteche elegido Premio Nacional de Literatura 1996. *La Época*, 6 Sept, p. 30.

- Piña, J. A., 1994. Jorge Edwards: novelista, memorialista y transgresor. *Mensaje*, Oct, Issue 433, pp. 458-460.
- Portal, 1965. De Rokha, poeta violento. *Portal*, Issue 1, p. 2.
- Pro Arte, 1950. Con la total ausencia de las vacas sagradas, se hizo entrega el viernes de los Premios Nacionales, a Camilo Mori y González Vera. *Pro Arte*, p. 10.
- Qué pasa, 1978. Variaciones para un mismo premio. *Qué pasa*, Issue 385, p. 12.
- Quezada, J., 1980. Roque Esteban Scarpa. De cuerpo entero. *Ercilla*, Issue 2353, pp. 45-48.
- Quezada, J., 1992. Gonzalo Rojas: el mismo. *El Mercurio*, 22 Noviembre, pp. E13-E14.
- Quilodrán, F., 1992. Gonzalo Rojas, Premio Nacional de Literatura. *El Siglo*, 28 Nov, pp. 12-13.
- Quintana, A., 1947. En el homenaje a Ángel Cruchaga. *El Siglo*, 27 Jul.
- Rama, Á., 1962. Letras Chilenas. Marta Brunet Premio Nacional de Literatura. *Marcha*, Issue 1098, pp. 21-22.
- Revista de la Sociedad de Escritores de Chile, 1936. SECH. *Revista de la Sociedad de Escritores de Chile*, Issue 1, p. 1.
- Revista de la Sociedad de Escritores de Chile, 1937. Primer Congreso de Escritores de Chile. 3 de Marzo, 1°, 2, 3 y 4 de Abril de 1937. *Revista de la Sociedad de Escritores de Chile*, Issue 5, pp. 44-55.
- Revista Occidente, 1950. Glosas Críticas. González Vera. *Revista Occidente*, Issue 58, pp. 68-69.
- Rojas Valdés, C., 2014. Antonio Skármeta, gran exportador de la literatura chilena, gana el Premio Nacional. *El Mercurio*, 23 Ago, pp. A20-A21.
- Rojas, C., 2008. Entrevista al Premio Nacional de Literatura 2008: "Ahora estoy bien en lo material, lo interior es todavía una interrogante". *El Mercurio*, 27 Ago.
- Rojo, G., 2014b. Una obra extensa y valiosa. *El Mercurio*, 23 Ago, p. A21.
- Rossel, M., 1946. Eduardo Barrios Premio Nacional de Literatura. *Zig-Zag*, 9 May, p. 33.
- Rossel, M., 1947. Don Samuel A. Lillo. Premio Nacional de Literatura. *Zig-Zag*, 1 May, p. 33.
- Sánchez Latorre, L., 1978. Controvertido Premio Nacional de Literatura 1978. Apoteosis y enojo de un Premio Nacional. *Nueva Línea*, Issue 6, pp. 2-3.
- Sanders, C., 1948. Ángel Cruchaga Santa María, corazón de Chile. *Revista Occidente*, pp. 71-75.
- Sanders, C., 1954. Víctor Domingo Silva, Premio Nacional de Literatura. *Zig-Zag*, 31 Jul.
- Selowsky, S., 1974. Un anciano con corazón de niño. *Vea*, Issue 1846, p. 13.

Silva, A. J., 1990. José Donoso: "El Premio Nacional es el que más me importaría obtener". *La Segunda*, 22 Ago, p. 34.

Simbad, 1960. Las mariposas vuelven al mitin.... *Zig-Zag*, 7 Oct, p. 19.

Teillier, J., 1968. Entrevista con: Salvador Reyes. *Árbol de Letras*, Issue 2, pp. 12-13.

Tiempos Modernos, 2001. José Miguel Varas: "A Zurita se le pasó la mano". *Tiempos Modernos*, Dic, Issue 15, p. 20.

Valdivia, T., 1977. Comentarios nacionales. En torno al "apagón cultural". *Mensaje*, Issue 264, pp. 618-621.

Valdivieso, J., 2008. Honroso Premio. *El Mercurio*, 26 Ago.

Vial, S., 1978. Premio Nacional de Literatura 1978: Lo Discutible y lo Incontestable. Los Derechos Del Escritor. *Las Últimas Noticias*, 3 Sept, p. 4.

Vodanovic, S., 1994. Racontos. *La Nación*, 21 Sept, p. 31.

Zambra, A., 2002. Un amor juvenil. *Las Últimas Noticias*, 31 Ago.

Zig-Zag, 1932. La Sociedad de Escritores de Chile. *Zig-Zag*, 6 Feb, p. 66.

Zig-Zag, 1942. Augusto D'Halmar Premio Nacional de Literatura. *Zig-Zag*, 2 Abr.

Zig-Zag, 1943. Joaquín Edwards, Premio Nacional de Literatura, escapa airoso al escarpelo de los críticos. *Zig-Zag*, p. 50.

Zig-Zag, 1944. Premio Nacional de Literatura. *Zig-Zag*, 5 May.

Zig-Zag, 1947. Una vida consagrada al arte. *Zig-Zag*, 19 Jun, pp. 26-27.

Zig-Zag, 1950. Una pregunta y doce respuestas: ¿qué le parece el triunfo de González Vera?. *Zig-Zag*, 1 Jul.

Zig-Zag, 1951. Una sola pregunta... y 8 entrevistas relámpago: ¿A quién debe otorgarse el premio nacional de literatura?. *Zig-Zag*, 7 Jul.

Zig-Zag, 1954. En honor de Víctor Domingo Silva. *Zig-Zag*, 11 Sept.

Zurita, R., 1998. Saludo a Alfonso Calderón. *La Tercera*, 17 Sept, p. 10.

### **C. Documentos legales:**

Acta del Premio, 1951. *Acta del Jurado del Premio Nacional de Literatura*, Santiago de Chile: s.n.

Acta del Premio, 1952. *Acta del Premio Nacional de Literatura*, Santiago de Chile: s.n.

Acta del Premio, 1965. *Acta de la Sesión Celebrada por el Jurado que Discernió el Premio Nacional de Literatura para 1965 (24 de Septiembre de 1965)*. Santiago de Chile: s.n.

Acta del Premio, 1966. *Acta de la Sesión Celebrada por el Jurado que Discernió el Premio Nacional de Literatura para 1966 (14 de Septiembre de 1966)*. Santiago de Chile: s.n.



Acta del Premio, 1988. *Acta de la sesión del jurado para otorgar el premio nacional de literatura 1988*. Santiago de Chile: s.n.

Acta del Premio, 1990. *Acta de la Sesión del Jurado para otorgar el Premio Nacional de Literatura 1990*, Santiago: s.n.

Acta del Premio, 1998. *Acta sesión del jurado para discernir el Premio Nacional de Literatura 1998*. Santiago de Chile: s.n.

Acta Parlamentaria, 1938. *Acta de la 16° Sesión Ordinaria de la Cámara de Diputados del 15 de Junio de 1938*. Santiago de Chile: s.n.

Acta Parlamentaria, 1939. *Acta de la 18° Sesión Extraordinaria de la Cámara de Diputados del 13 de Diciembre de 1939*. Santiago de Chile: s.n.

Acta Parlamentaria, 1942a. *Acta 1° Sesión Extraordinaria de la Cámara de Diputados del 14 de Abril de 1942*. Santiago de Chile: s.n.

Acta Parlamentaria, 1942b. *Acta de la 6° Sesión Extraordinaria de la Cámara de Diputados del 12 de Mayo de 1942*. Santiago de Chile: s.n.

Acta Parlamentaria, 1942c. *Acta de la 67° Sesión Ordinaria de la Cámara de Diputados del 1 de Septiembre de 1942*. Santiago de Chile: s.n.

Acta Parlamentaria, 1942d. *Acta de la 74° Sesión Ordinaria de la Cámara de Diputados del 9 de Septiembre del 1942*. Santiago de Chile: s.n.

Decreto con fuerza de ley 1, 1988. *Decreto con fuerza de ley 1*. Santiago de Chile: s.n.

Decreto de Ley 681, 1974. *Decreto de Ley N°681, publicado en el Diario Oficial de 10/10/74*. Santiago de Chile: s.n.

Decreto de Ley n°6130, 1941. *Decreto de Ley n°6130 del 6 de diciembre de 1941*. Santiago de Chile: s.n.

Decreto n°404, 1942. *Decreto n°404 del 20 de enero de 1942*, Santiago de Chile: s.n.

Ley n°11479, 1953. *Ley n°11479 del 31 de Diciembre de 1953*. Santiago de Chile: s.n.

Ley n°7368, 1942. *Ley n°7368 del 9 de Noviembre de 1942*. Santiago de Chile: s.n.

#### **D. Sitios web:**

Biblioteca Nacional de Chile, 2015. *Memoria Chilena*. [Online]  
Available at: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96756.html>  
[Zugriff am 10 Ene 2016].

Biblioteca Nacional de Chile, 2015. *Memoria Chilena*. [Online]  
Available at: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-657.html#presentacion>  
[Zugriff am 20 Dic 2015].

Biblioteca Nacional de Chile, 2015. *Memoria Chilena*. [Online]  
Available at: [www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-94886.html](http://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-94886.html)  
[Zugriff am 18 Dic 2015].

Congreso Nacional de Chile, 2016. *Historia Política Legislativa del Congreso Nacional de Chile*. [Online]

Available at: <http://historiapolitica.bcn.cl/>

[Zugriff am 22 Nov 2015].

Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas, 2015. *Consejo de Rectores*. [Online]

Available at: [http://www.consejoderectores.cl/web/consejo\\_aporte.php](http://www.consejoderectores.cl/web/consejo_aporte.php)

[Zugriff am 13 Feb 2016].

El Mostrador, 2010. *El Mostrador*. [Online]

Available at: <http://www.elmostrador.cl/cultura/2010/07/07/senadores-dan-apoyo-transversal-a-la-candidatura-de-isabel-allende-al-premio-nacional-de-literatura/>

[Zugriff am 21 Ene 2016].

El Mostrador, 2014. *El Mostrador*. [Online]

Available at: <http://www.elmostrador.cl/cultura/2014/08/22/ex-embajador-de-la-concertacion-gana-el-premio-nacional-de-literatura/>

[Zugriff am 23 Nov 2015].

Emol, 2013. *Emol*. [Online]

Available at: <http://www.emol.com/noticias/nacional/2013/01/21/580202/presidente-pinera-encabeza-entrega-de-los-premios-nacionales-2012.html>

[Zugriff am 11 Dic 2015].

González, R. & García, J., 2014. *La Tercera*. [Online]

Available at: <http://www.latercera.com/noticia/cultura/2014/08/1453-592993-9-premios-nacionales-divorciados-de-su-tiempo.shtml>

[Zugriff am 23 Nov 2015].

Instituto de Chile, 2016. *Instituto de Chile*. [Online]

Available at: <http://www.institutodechile.cl/index/>

[Zugriff am 18 Mar 2016].

Palet, A., 2010. *Qué Pasa*. [Online]

Available at: <http://www.quepasa.cl/articulo/opinion-posteos/2010/07/20-3785-9-literatura-premio-nacional-de-impostura.shtml/>

[Zugriff am 21 Ene 2016].

Pinto, R., 2010. *El Quinto Poder*. [Online]

Available at: <http://www.elquintopoder.cl/cultura/que-se-premia-cuando-se-premia/>

[Zugriff am 21 Ene 2016].

Red Conceptualismos del Sur, 2014. *RedCSur*. [Online]

Available at: <https://redcsur.net/2014/08/15/comunicado-a-favor-de-la-candidatura-de-pedro-lemebel-al-premio-nacional-de-literatura-red-conceptualismos-del-sur/>

[Zugriff am 15 Jul 2014].

Sociedad de Escritores de Chile, 2016. *Sociedad de Escritores de Chile*. [Online]  
Available at: <http://www.sech.cl/premio-nacional-de-literatura/>  
[Zugriff am 18 Mar 2016].